Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Zwanzigster Jahrgang, zweite Hälfte
April bis September 1907

München
Georg D W Callwey

Digitized by Google

A 527533

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das Heft, die zweite die Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Größere Aufsätze

Heimatschutz und Wohnungsfrage (Fuchs) 15 121
Venedig (Simmel) 18 299
Trachtenfeste (Spieß) 21 469
„Grün" in den Städten (Schmidkunz) 21 486
Wie einer die Schönheit der Kleinstadt fand (Schwindrazheim) 22 533
Vom Abkürzen (A) 24 645
Sprechsaal: Die Amtsblätter (Häfker) 24 656

Rundschau

Unklare Schlagworte 13 55 — 21 506
Das Büchlein „Heb mich auf!" 13 54 — 18 350
Säet, wenn ihr geerntet habt! 13 54
Zu viel! 13 55
„Ausdrucks-Kultur" 14 96
Baumfrevel 14 117
Drittmals: Wahlkampf-Ästhetik 14 118
Die Meistersfresser von Nürnberg 14 119
Zwei Bücher über Fragen höherer Kultur 15 152
Wilhelm Busch 15 155
Anna Amaliens hundertster Todestag 15 173
Simplizissimus contra Woermann 15 174
Berliner Heimatschutz 16 233
Auch etwas von der Würde 16 234 — 20 466
Der Buchstabe tötet 17 267
Straßenreklame 17 286
Die etikettierte Höllentalklamm 17 287 — 20 465
D. A. M. U. K. A. 18 348
Der etikettierte Rhein 18 350
Reinheit in der Kunst 19 388
Zum Jubiläum der Grafschaft Mark 19 391
Die Herkomerjagd 19 410
„Das Alte stürzt" 19 411
Neue Kalenderblätter 19 411
Kaiserliche Äußerungen 20 451
München und Wien 20 466
Ein „Werdandi-Bund" 21 507
Die Baedeker 21 509
Der Verein „Naturschutz" 21 529
Vom Bettelsack 21 530
Karl August 23 620
Die Einfühlung 23 622
Die Vereisenbahnung der Berge 23 641
Waschzettel 24 667
Wie's gemacht wird 24 668
„Weihedienst" 24 694
Vom Elende der Kritik 24 695
Die Entwicklung von Talenten 24 696
Benzin- und Heide-Duft 24 698
Dank 24 698
Bitte des Verlags 24 698

Digitized by Google

Literatur

Größere Aufsätze

Tolstoi contra Shakespere (A) 13 1
Ein Verschollener: Hans, Graf von Veltheim, der Dramatiker (Weber) 14 60
Altgermanische Prosa (Bonus) 16 177
Die Werke und wir. Der König in Thule (A) 17 241
Vom Monopol auf Nietzsche (Erdmann) 18 294
Friedrich Theodor Vischer (Klaiber) 19 356
Die Verbreitung guter Literatur (Schultze) 20 422 — 21 473
Neukatholische Belletristik und konfessionelle Kunst (Heß) 22 549
Die Dichtung und das geistige Eigentum (Ernst) 23 596
Erinnerungen (Kalkschmidt) 24 649

Rundschau

Neue Erzählungen I: (Gjellerup, Bernoulli, Rudolf Huch) 13 36
— II: (Viebig, Friedrich Huch) 19 591
— III: (Kohlenegg, Weigand, Schönaich-Carolath) 24 674
Neue Balladenbücher: (Münchhausen, Liliencron, Tielo, Seeliger) 15 157
Neue Werderomane: (Hoechstetter, Schieber, Knoeckel, Brackel) 16 210
Geschichtliche Romane: (Handel-Mazetti, Ertl, Ricarda Huch, Sperl) 18 552
Neue Dramen: (Scholz, Vollmoeller, Burckhard) 17 269
Neue Lyrik I: (Benndorf) 21 512
— II: (Apelt, Boelitz, Remer, Schüler) 23 624
Neue Anthologien: (Günther, Stierling, Lobsien, Falke und Loewenberg, Virginia, Schaar, Weicher) 24 672
Eine Germanität? 13 55
Die „Eisenbahn-Lektüre“ 14 97 — 17 275
Schieles „Sang und Spruch der Deutschen“ 14 98
Kalkschmidts „Bismarcks Meisterreden“ 14 99
Adolf Stern † 15 156
Otto von Leixner † 15 156
In Sachen Jensens 15 159
Zum Thema „Lesen“ 16 210
„Herzog Ernst“ 16 215
Muß das sein — 17 269
Neues von Goethe 17 271
Der Kleine Brockhaus 17 272
Goethe über seine Dichtungen 18 555
„Der deutsche Schillerbund“ 18 556
Christfrieds zweite Reise 18 556
Was heutzutage unerklärlich ist 18 556
Dürrs Deutsche Bibliothek 19 594
Bücher auf die Soldatenwachen! 19 596
Zeitfragen in Romanen (Bloem, Jellinek) 20 452
Die Chronik der Sperlingsgasse 20 455
Schweizerdeutsch 20 454
Reichsgerichtsdeutsch 20 454
„Im Auslegen seid frisch und munter!“ 21 510
Vom Zeitungsroman in der Kleinstadt 21 512
„Mein König hat mich groß gemacht!“ 21 514
Wilhelm Raabe — und wer ihn versteht 22 580
Zwei Schulromane (Naumann) 23 622
Vom Grünkohl auf dem Parnaß 23 625
„Müde bin ich, geh zur Ruh“ 23 627
Nora vor dem Strafrichter 23 627
Adolf Wilbrandt 24 670
Trojan 24 671
Theobald Kerner ist tot 24 672
Von den Nationalhymnen 24 676

Theater

Größere Aufsätze

Der Kampf um die Berliner Bühnen (Schlaikjer) 15 127
Die Umgestaltung des Theaters. Meinungen eines in Deutschland lebenden Nichtdeutschen 18 289

Rundschau

Literarisches Pfaffentum 13 42
Possart 13 43
Goethes „Faust“ in neuer Bühnenbearbeitung 14 99
Vom Theater in Amerika 14 104
Fremdenrecht 16 214

Digitized by Google

Der Münchner Theaterprozeß 18 538
Städtische Volksvorstellungen 19 398
Vom deutschen Theater in Amerika 20 455
Bühne und bildende Kunst 21 514
Über die Bühnenkünstlerin der Zukunft 21 516
Schauspielerische Individualität 22 581
Technik des Sprechens 23 628
Theaterpolitik 24 676
Berliner Theater I: (Ibsen) 13 38
— II: (Asch) 14 102
— III: (Wildenbruch, Beerbohm Trees) 15 159
Berliner Theater IV: (Bloem, Maeterlinck, Beerbohm Trees, Gerhart Hauptmann) 16 216
— V: (Rittner) 17 273
— VI: (Schüler) 18 538
Münchner Theater I: (Dülberg, Stucken) 17 275
— II: (Grabbe, Scholz) 19 397
Hamburger Theater I: (Andres) 15 164
— II: (Seeliger) 19 397
Dresdner Theater (Grillparzer) 16 219
Leipziger Theater (Herrmann) 15 163

Musik

Größere Aufsätze

Zum Gedächtnis an Brahms bei der zehnten Wiederkehr seines Todestages (Heuberger) 13 6
Die Werke und wir. Johannes Brahms in seiner Kammermusik (Söhle) 13 10
Das Kaiserliche Volks-Liederbuch (Göhler) 14 70
Wohin steuert die Musikwissenschaft? (Niemann) 15 133
Beethoven (Lamprecht) 16 189 — 17 243
Musik und Gymnastik (Batka) 19 365
Ästhetik des „Ungenauen“ in der Musik (Riemann) 20 431
Wirkung (Volbach) 21 481
Bachs Symbolismus (Schweitzer) 22 556
Die Werke und wir. Warum ich den „Fidelio“ liebe. Ein Schwärmerbrief (Söhle) 23 603
Vom Wechsel der Stimmung (Batka) 24 652

Rundschau

„Schlichte Weisen“ von Max Reger 13 44
Neuheiten des Wiener Musikjahres 13 46
Partituren 14 106
Berliner Musik 14 106 — 16 221
Armeemärsche in Liedern 14 109
Die Musik Skandinaviens 14 109
Musikunterricht 15 165
Die Richard Wagner-Stipendienstiftung 15 167
Zur Verbreitung Lisztscher Klavierwerke 16 222
Wagners Briefe an eine Putzmacherin 16 225
Deutsche Hausmusik 16 225
Salome in Paris 17 277
Über den zweiten Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft 17 278
Wagner und Hanslick 17 278
Karl Weisens „Revisor“ 17 279
Glockengeläute 18 539 — 23 632
Robert Fuchs 18 541
Pianofortorien 18 544
Mahlers Rücktritt 19 399
Popularisation oder Profanation? 19 400
Wagner und „Carmen“ 19 402
Für die Wagner-Stipendienstiftung 19 402
Vom Bachfest in Eisenach 19 402
Vom Mannheimer Musikfest 19 403
Sibelius als Liederkomponist 20 457
Aberts „Die Musikanschauung des Mittelalters“ 20 459
Zur Reform unsres Konzertwesens 20 459 — 21 519
Das Dresdner Tonkünstlerfest 21 517
Altes zum Singen 21 520
Das Bach-Jahrbuch 1906 21 521
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1906 22 585
Die künstlerische Auslese in der Musik 22 585
Volksmusikalisches 23 632
Musik am sächsischen Hofe 23 633
Joseph Joachim † 24 677
Verlegerkonzerte 24 678
„Th. von Frimmels Beethoven-Studien“ 24 679
Ein Lied unter falscher Flagge 24 680

Digitized by Google

Bildende und angewandte Künste

Größere Aufsätze

Kasernen 13 15
Kopien (A) 14 57
Peter Philippi (A) 15 138
Stuck 16 195
Ausstellungs-Humbug (A) 17 237
Zum Kampf um die Malerei (Steppes) 17 251
Marken und Münzen. Zu dem Preisausschreiben des Dürerbundes (A) 19 353
Preisausschreiben für reichsdeutsche Münzen und Briefmarken 19 354
Was dünket euch um Liebermann? (A) 20 413
Kunst aus der Maschine (Schliepmann) 23 589
Zur Baugeschichte des letzten Jahrzehnts (Bartning) 23 607

Rundschau

Der Gekreuzigte in der Kunst 13 48
Der Geschmack im Alltag I: (Tapeten und Zimmermalerei) 13 51
— II: (Die Öfen) 14 114
— III: (Türen und Fenster) 17 283
— IV: (Das Arbeitskleid) 18 344
— V: (Schnittblumen in Töpfen) 19 407
— VI: (Der Grundriß) 20 463
Die Berliner Museumspläne 14 110
Künstler und Fabrikanten 14 113
Bilder auf Bahnhöfen 14 116 — 24 689
Ist das zu glauben? 15 168
Studentenkunst 15 168
Berliner Kunstbrief 15 168
Salzburg im „Mirabellstil“ 15 171
Es wird weiter freigelegt 15 173
Von der Berliner Sezession 16 226
Eine Muthesius-Hetze 16 229
Wie's gemacht wird 16 230
Die Windstadt 16 231
Vom Ruinen-Ruinieren 16 232
Die „Große Berliner“ 17 280
Kinderstuben-Wandbilder 17 285
In Sachen der „Kopien“ 18 344
Amtszimmer für Kunstausstellungen 18 347
Der alte Elias-Kirchhof in Dresden 18 347
„Groß-Berlin“ 19 404
Fontane über Großstadt und Denkmalselend 19 405
Liebermann-Mappe des Kunstwarts 20 460
Liebermann-Literatur 20 461
Bruno Paul in Berlin 20 462
Die Mannheimer Ausstellung 21 521
Landschaftsmappen 21 525
Um den Wormser Dom 21 525
Vom beleidigten Reichenberg 21 526
Vom nobeln Würzburg 21 527
Der Städtebau 21 528
Graphisches Kunstgewerbe 21 528
Das neue Wiesbadener Kurhaus 22 586
„Das deutsche Kunstgewerbe 1906“ 22 586
Münchner Kunstausstellungen 23 633
Die Medaillen von Moabit 23 637
Hudlers David 23 638
Berater-Ausschüsse 23 638
Probleme des Kunstgewerbes 23 639
Einen schönen Friedhof 23 640
Von den rheinischen Ausstellungen 24 681
Moderne Kunst in Venedig 24 682
Man muß sich zu helfen wissen 24 685
Neuere Erscheinungen über Architektur u. angewandte Kunst 24 686
Steppes über die deutsche Malerei 24 688
Max Liebermanns 60. Geburtstag 24 689
Medaillen 24 689
Das rettende B 24 690
Von der Lorelei 24 690
Vom Strandkorbe 24 691
Ruinenschutz 24 692

Lose Blätter

Ebner-Eschenbach, Marie von: Aus „Meine Kinderjahre“ 13 18
Veltheim, Hans Graf von: Aus „End und Anfang“ 14 73
Keyserling, Eduard Graf von: Aus „Harmonie“ in „Schwüle Tage“ 15 141
Weiteres aus der ältesten germanischen Erzählprosa: Die Geschichte von Thorstein Stangennarbe 16 198
Die kleine Geschichte von Gudmund und den Rauchtälern 16 204
Die kleine Geschichte von Gudmund und der Brautwerbung 16 207

Digitized by Google

Hauptmann, Carl: Aus „Moses“ 17 255
Dahlmann, Ernst (Emma Flügel): Aus „Lüttjendörp“ 18 303
Vischer, Friedrich Theodor: Gedanken 19 370
— —: Gedichte 19 381
Paquet, Alfons: Aus „Auf Erden, ein Zeit- und Reisebuch“ 20 437
Enking, Ottomar: Aus „Die Darnekower“ 21 489
Hansjakob, Heinrich: Aus seinen Schriften 22 562
Hille, Peter: Aus seinen Dichtungen 23 611
Lissauer, Ernst: Aus „Der Acker“ 24 659
Malberg, Anna: Aus dem „Bilderbuche einer reichen Kindheit.“ Drei Nähmamsellen 24 661

Bilder

	Heft
Müller, Marie: Bildnis Marie von Ebner-Eschenbachs	13
Lomont, Eugène: Federballspielerinnen	13
Flinzer, Fedor: sechs Federzeichnungen	13
Kampmann, Gustav: Spätabend	14
Weltheim, Hans Graf von: Selbstbildnis	14
Overbeck, Fritz: Mondnacht	14
Millet, J. F.: Frühling	15
Philippi, Peter: Student	15
— —: Tante Lotte	15
Israels, Isaac: Begräbnis	16
Bavegem, Edgar van: Abenddämmerung im Dom	16
— —: Treppenhaus	16
Anner, Emil: Blütenwiese	17
Corinth, Louis: Rittner als Florian Geyer	17
Ophey, Walter: Landschaft an der Erft	17
Stadler, Toni: Landschaft	18
Hildebrand, Adolf: Frauenbüstenrelief	18
Staebli, Adolf: Landschaft	18
Dettmann, Ludwig: Verziehendes Gewitter an der Ostseeküste	19
— —: Küstennest von der Riviera	19
Bildnis Friedrich Theodor Vischers	19
Liebermann, Max: Kartoffelbuddler	20
— —: Ziegenhirtin	20
— —: Karre in den Dünen	20
— —: Netzeflickerinnen	20
Buchholz, Karl: Landschaft mit dem Hörselberg	21
Stumpf, Rudolf: Häuser am See	21
Püttner, Walther: Schloßpark	21
Ritzenhofen, Hubert: Mondnacht in den Dünen	22
Frenzel, Oscar: Küstenbild	22
Krause, Felix: Sturm auf Hiddens-Oe	22
Friedrich, Gustav Adolf: Kuhherde	23
Corinth, Louis: Bildnis Peter Hilles	23
Hubler, August: David	23
— —: desgleichen innerhalb der Kreisschen Rotunde	23
Beckerath, Willy von: Bildnis Joachims	24
Volkmann, Hans von: Landschaft bei Gewitter	24
Georgi, Walter: Alte Häuser am Wasser	24
Elkan, Benno: sechs Medaillen	24
6 Abbildungen zu dem Aufsatze: Tapeten und Zimmermalerei	13
9 Abbildungen zu dem Aufsatze: Die Öfen	14
5 Abbildungen zu dem Aufsatze: Salzburg im „Mirabellstil“	15
4 Abbildungen zu dem Aufsatze: Türen und Fenster	17
5 Abbildungen zu dem Aufsatze: Das Arbeitskleid	18
2 Abbildungen zur ästhetischen Kultur: Alte und neue Brücke	19
6 Abbildungen zu dem Aufsatze: Vom beleidigten Reichenberg	21
1 Abbildung zur ästhetischen Kultur: Wie man anbaut	22

Digitized by Google

Noten

	Heft
Reger, Max: Friede	15
Kornwallsches Volkslied	15
Thuille, Ludwig: Mittelsatz aus der Threnodie	14
— —: Reigen	14
Ave Maria	14
Angelus	14
Göhler, Georg: Ninetta	15
Weigl, Karl: Pfingstlied	16
Weis, Karl: Samovarlied	17
Marais, Marin: Menuett	17
Fuchs, Robert: Romanze	18
— —: Wiegenlied	18
— —: Die Zufriedenen	18
Sibelius, Jean: Schilfrohr säuf'le	19
Frömter, Franz: Adagio	20
Zumsteeg, Johann Rudolf: Nachtgesang	21
Günther, Felix: Ein Brief	21
— —: Hochzeitslied	21
Grimm, Julius Otto: Klavierstück in freier kanonischer Weise	22
Möllendorff, Otto H. von: Unbegehrt	23
— —: Der Liebsten	23
— —: Gehn täglich viel Leute	23
Dionysios: An die Muse	24
Conta, Robert: Turmwächterlied	24

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

Marie v. Ebner-Eschenbach

MARIE MÜLLER

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Aprilheft 1907 Heft 13

Tolstoi contra Shakespere

Fragt mich ein junges Menschenkind, dessen Geist auf die Höhen will, um bewährten Rat, so kann ich ihm einen wenigstens geben, von dem ich weiß: befolgt es ihn, so zahlt sich das aus. „Gewöhne dir nicht nur die Redensart, gewöhne dir auch den Gedanken ab und jage alle Gefühle weg, die um ihn nisten, den Gedanken: »das mag ich nicht, denn es verletzt mich«.“ Ich weiß ja: „alle Welt“ hätschelt heut gerade diesen Gedanken, aber das ist nicht schmeichelhaft für „alle Welt“. Es beweist: „alle Welt“ ist eine Schwachmatika, die sich auf den eignen Beinen nicht sicher fühlt, sonst hätte sie nicht so viel Sorgen vor einem „Choc“. Es beweist, „alle Welt“ ist feige, sonst fürchtete sie sich vor einem Kaltwasserguß nicht, der gerade recht zeigen kann, ob Blut im Leibe ist, weil es nach dem „Choc“ um so frischer und wärmer in die Haut strömt. Es beweist, „aller Welt“ ist's wichtiger, daß sie ihre Gedänklein und Gefühlchen in Watte gepackt weiter transportiert, als daß sie überprüft und übt, berichtigt und stärkt im Auseinandersetzen mit dem da draußen. Und es beweist, „alle Welt“ ist töricht, denn „alle Welt“ weiß nur von ihren guten Freunden zu profitieren. Wir aber — nicht wahr, mein Junge oder mein Mädel? — wir wollen so gescheit sein, auch den Gegner, ja den Feind zu zwingen, sein Gedankengut mit uns zu teilen.

Mir hat diese Weisheit ein Zufall handgreiflich gemacht. Goethe war schon in früher Jugend recht eigentlich mein Abgott. Da geriet ich über Wolfgang Menzel, den Goethetöter. „Oho, was unterstehst du dich?“ Und diesem Lästerer hatte noch keiner die Wahrheit gründlich gesagt? Wenigstens nicht, daß ich's wußte! Also war das meinerseits zu besorgen, gegen meinen wehrlosen Olympier einfach die Pflicht der Dankbarkeit. Demnach fraß ich mich, strotzend von Empörung, meinerseits in meinen Goethefresser hinein. Aber die löbliche Absicht zwang, das nachzudenken, was er sagte. Sonderbar, es klang nicht dumm! Unangenehm: es klang gescheit! Neben dem Goethe, den ich sah, wuchs mir allmählich der Goethe auf, den Menzel sah, und nun liefen zwei Goethe nebeneinander in meinem Kopfe herum. Mit der Zeit ward wieder einer daraus, nur von zwei

Digitized by Google

Seiten gesehn, die eine in vollem Licht, die andre in tiefem Schatten. Wie aber je länger, je mehr die Gestalt ihr Eigenleben gewann, da kam auch das Beschattete gelegentlich ins Licht und das Erhellte ins Dunkel. Was Licht, was Schatten, ich begann statt eines Idols nun allgemach einen Menschen zu sehn. Nachher ist seit meinen grünen Jahren bis heut noch Licht aus mancherlei andern Leuchten auf meinen Goethe gefallen, aber noch heute gedenke ich Menzels mit innigem Dank: Wie er mich seine einseitige aber scharfsichtige Verketzerung Goethes innerlich zu verarbeiten zwang, hat er mich den größten Deutschen statt zu beschwärmen, als einen Dichter innerlich besser zu begreifen, als „Menschen mit seinem Widerspruch" aus tieferen Tiefen zu lieben gelehrt. Ist auch nur ein Korn Wahrheit an einem Gedanken, so wirf ihn nicht weg, ehe du das Korn in dich gepflanzt hast. Wenn sich aber ein kluger Kopf ehrlich um einen wichtigen Gegenstand bemüht, so findet er immer zum mindesten ein Korn.

Menzels Kampf gegen Goethe blieb für die Welt in der Hauptsache eine querelle allemande — was galt Menzel den Europäern! Um wie viel gilt mit vollem Recht auch uns Deutschen Tolstoi wichtiger als er! Tolstois Kampf gegen Shakespere bleibt nicht zwischen Landesgrenzen. Der Engländer Ernest Crosby schrieb vor einiger Zeit einen Aufsatz „Shakesperes Stellung zu den arbeitenden Klassen", in dem er beklagte, daß Shakespere zu einer Zeit, da schon aus Mores Utopia das Bewußtsein vom Werte des arbeitenden Volkes sprach und von der Ungerechtigkeit seiner Lage, für dieses Volk nur Spott und Hochmut habe. Es scheint, daß dieser Aufsatz dem alten Vorkämpfer der Armen den Entschluß eingab: jetzt sprich. In seinem Hirn war der Widerspruch schon ein halbes Jahrhundert alt. So schrieb er „Shakespere, eine kritische Studie". Mit Crosbys Aufsatz und einem Briefe Shaws ist sie bei Sponholz in Hannover auch deutsch erschienen.

In unsrer Presse ging nun einmal das Satirspiel dem ernsten Stücke voraus. Das Literatenblatt „Die Feder" berief sich gegen Shakesperes Gratis-Konkurrenz für die neuen Blumenthäler und Kadelburgen auf des Russen Autorität; der alte Brite verständ' es lange nicht so schön, zu spannen und Effekte zu machen, wie jene. Der Humor war dabei, daß Tolstoi gerade das Effektmachen dem alten Briten vorwirft, von der modernen „dramatischen Kunst" aber meint, sie sei so tief gefallen, wie das nur möglich sei, und die trivialste und verachtenswerteste, welche es gibt. Das, allerdings, würde der stolz auf Tolstoi sich berufende Redakteur-Geschäftsmann erst erfahren haben — wenn er Tolstoi gelesen hätte. Aber dessen neueste Schrift kennen überhaupt noch nicht viele, man meint, man wisse ohnehin über sie Bescheid. Ich aber denke wie beim Goethe-Menzel: man sollte doch selber zusehen. Ich glaube, die Endschlüsse, zu denen Tolstoi kommt, sind irrig und unhaltbar in jeder Weise, aber manches, das er auf dem Wege zeigt, ist sehenswert auch für uns. Denn darin, glaube ich ferner, hat er recht, daß wir bei Shakespere mehr als gesund von einer großen Suggestion umnebelt werden. Und wenn er selber auch suggeriert ist, nur entgegengesetzt — so hebt

Digitized by Google

sich für den Leser Suggestion und Gegensuggestion da und dort vielleicht auf, und eine größere Unbefangenheit bleibt. Kann Unbefangenheit schaden?

Daß Tolstoi auch seinerseits unter einer Suggestion stehe, wird schon durch seinen eigenen Bericht wahrscheinlich. Wie oft, erzählt er, hab' er mit Shakesperes Bewunderern gestritten, mit Männern wie Turgenjew sogar, und wie sei er immer demselben Widerstande begegnet! „Öffnet Shakespere, wo ihr wollt," hab' er ihnen gesagt, „oder wie es gerade kommt, dann werdet ihr keine zehn fortlaufenden Zeilen finden, die verständlich, ungekünstelt, dem sprechenden Charakter naturgemäß sind und eine künstlerische Wirkung hervorbringen". Also schlugen die Bewunderer auf, aber ach, „ohne meinen kritischen Beweisen, daß die ausgewählten zehn Zeilen den einfachsten Forderungen der Ästhetik und des gemeinen Menschenverstandes nicht genügten, irgendwelche Aufmerksamkeit zu schenken, entzückten sie sich an denselben Dingen, welche mir absurd, unverständlich und unkünstlerisch erschienen". Sie genossen also, sozusagen, obgleich ihnen Tolstoi bewies, daß sie nicht genossen. Daraus schließt aber Tolstoi nicht etwa: also brachten jene Stellen doch eine künstlerische Wirkung hervor, noch wird er irgendwie sonst bedenklich, ob denn die Voraussetzungen seiner „kritischen Beweise" zuträfen, sondern er schließt: also beteten sie ihn dogmatisch an, „nicht durch den Verstand, nur durch den Glauben". Möglich, daß auch die andern suggeriert waren, sehr wahrscheinlich schon nach dieser Erzählung, daß Tolstoi es war. In seiner Schrift aber macht er uns das Wahrscheinliche zur Gewißheit.

Denn hier gibt er geradezu Schulbeispiele dafür, wie eine starke Intelligenz unter einer Autosuggestion überhaupt nicht sieht, was in das vorgefaßte Bild nicht paßt. Er beginnt mit einer Analyse des Lear, um an diesem als an Shakesperes berühmtesten Werke sein Exemplum zu statuieren. „So unparteiisch wie möglich" verspricht er das Drama zu „beschreiben". Worin steckt das Drama? Tolstoi hat in seiner Schrift von der Kunst bewiesen, daß er Kunst ganz innerlich als Mitteilung, als Ausdruck auffaßt, er weiß also, daß es der seelische *Gehalt* ist, auf den es letzten Endes ankommt. Nicht der Stoff, der sich auch mit andern Formen schildern ließe, und nicht die Formen selbst, sofern man sie nur auf Richtigkeit oder auch Augen- und Ohrenschmaus ansehen wollte. Gut, also wie „beschreibt" er nun „das Drama"? Sein Bemühen nach Unparteiischkeit äußert sich als Bemühen nach Nüchternheit. Er macht uns gänzlich nüchterne Mitteilungen grade über den Stoff und höchstens noch über äußerlich Formales, aber er sagt so gut wie gar nichts vom Gehalte, d. h.: vom Aufringen und Sichbekämpfen der Gedanken und Gefühle und davon, wie sie hier zum Schauen werden. Man denke an die Haideszene, die andern als das Erhabenste erscheint, was der Weltschmerz je gedichtet hat, und lese: „Edgar, Lear und der Narr fangen an, sinnlose Dinge zu reden, worin sie mit Unterbrechungen viele Seiten lang fortfahren." Da haben wir's. Als wenn das nicht bloß die Mittel beträfe, *durch* die zum Ausdruck kommt, was uns erschüttert. Von der Stimmung, die sich hier entlädt, von dem

Digitized by Google

Seelensturm selbst, der die Wellen schäumen macht, kein Wort. Und so fast immer: nichts von dem, was aus der äußeren Handlung heraus und als Gehalt emporwächst, daß sich im Seelenlande die Wolken ballen und die Blitze lösen und wieder, daß der Bogen des Friedens aufleuchtet und der Lerchengesang über blühenden Wiesen schwebt. So fragen auch wir uns schließlich, wie sich Turgenjew und Tolstois sonstige Zuhörer gefragt haben mögen: was hat das von Tolstoi bei Shakespere Gesehene denn überhaupt mit dem gemein, was wir an Shakespere bewundern?

Aber der Haß sieht scharf, und wenn wir die zarten Nerven so schreckliche „Verletzung unsrer Gefühle" nicht scheuen, so haben wir gar keinen Grund, diese Güte der feindlichen Augen uns nicht dienstbar zu machen. Wir können von Tolstoi über Shakespere lernen. Schon beim Lear: nur die allerwenigsten seiner Einwände bleiben, aber immerhin, einige tun es. Wenn bei dem unbekannten Dichter des älteren Stücks, das Shakespere zum Lear benutzt hat, Cordelia den König von Gallien scheinbar als einen armen Pilgrim zum Gatten wählt, oder wenn dort Kent nicht kaum begreiflicherweise dauernd unerkannt, sondern offen als im Unglück Getreuer mit dem Unglücklichen lebt, so mutet uns das unzweifelhaft als „natürlicher" an. Und Entsprechendes finden wir beim Vergleichen von Shakesperes Quellen mit Shakesperes Werken auch sonst. Auch das scheint mir richtig, daß dieser Brite wenig Wärme fürs Volk empfand und daß dies nicht aus seiner Zeit zu erklären sei, daß er hierbei vielmehr, wie Crosby sagt, „die Spuren der besten Traditionen unsrer Literatur verloren hatte". Die Frage ist aber: hat er nicht andre Werte geschaffen, die zu den größten der Menschheit gehören?

Die größten Werte der Menschheit, sagt Tolstoi, sind ausschließlich die religiösen, dem Drama gelingt es noch nicht, zur Entwicklung des religiösen Bewußtseins beizutragen, und also muß man „die Lebenslehre" überhaupt in andern Quellen suchen, als beim Drama. Auch alle Dramen Goethes und Schillers, aber auch Leo Tolstois eigene sind „nichtig", weil sie „nicht den religiösen Charakter tragen, der zur Grundlage des Zukunftsdramas notwendig ist". Die bekannte Tolstoische Enge: religiös ist nur, was der Religion bewußt und absichtlich dient! Nein, so wenig das unendliche Meer oder der strahlende Sternenhimmel die Absicht haben, uns mit den Schauern der Andacht zu füllen, die sie uns trotzdem spenden, so wenig sind auch beim Menschenwerk die religiösen Gefühle nur Produkte der Absicht, sie zu erzeugen. Tolstoi weiß das natürlich auch, aber die religiösen Gefühle genügen ihm nicht. Er will religiöse Gedanken und religiösen Stoff. Er will, sagen wir's kurz, eine religiös-didaktische Poesie. Und während unsre Geistesentwicklung immer mehr die künstlerischen Werke am dankbarsten begrüßt, in denen sich ein starkes und reiches Ich am freiesten, am ursprünglichsten und damit am tiefsten erschließt, am nächsten vom Urquell allen Lebens her, sodaß es, ob bewußt oder unbewußt, uns mit dem Innerlichsten der Menschenseele beschenkt — ruft Tolstoi befehlend: dichte das und dichte so oder dichte nicht! Und so sehr ist er gegen andre

Digitized by Google

Werte erblindet, daß er sich nicht einmal vorstellen kann, wie uns andern ein Shakespere denn etwa erscheinen mag.

Scheiden wir aus, was sich in Tolstois Einwänden als Erzeugnisse unbezwinglicher Voreingenommenheit erweist, und verarbeiten wir, was sich von ihnen „hält", so wird uns Shakespere allerdings anders erscheinen als zuvor. Wir werden in ihm keinen Gott, besser: keinen Schwärmergötzen mehr sehn, nur einen Menschen noch. Keinen „Olympier", der seiner Geisteskinder Geschicke „mit gelassener Hand" bewegt, hoch über ihnen und ihren Leiden, denn das kann nur, wer in Wolken lebt, und die sind bekanntlich für Menschen Dunst: selbst in Weimar hat kein Olympier gelebt. Also erkennen wir auch Shakespere als einen Menschen, der mit den Füßen im Staube der Erde und im Dämmer seiner Zeit stand. Einen Mann, der im niedern Volk mit den meisten, aber nicht den an sozialer Erkenntnis Weitesten seiner Zeit gern nur den „süßen Pöbel" sah, einen Mann von Instinkten, die sich wohler fühlten bei Großen, einen, der vielleicht gerade deshalb selbst ihre Geistesmoden stellenweis kavaliermäßig mitging, und der auch zu weltmännischen Konzessionen, vielleicht als Menschenverächter, zeitweise bereit war. Einen, den der konfessionelle Streit ziemlich gleichgültig ließ und dem der Kirchenglaube überhaupt nicht im Mittelpunkt seiner Ideen stand. Einen Menschen, der im höchsten Maße war, was Tolstoi im höchsten Maße haßt: ein Mensch von Leidenschaft. Dabei einen Gewaltigsten an Sprachkraft. Einen Beweglichsten an Eindrücken. Einen Bezwinger an Geist. Und einen Riesen an Phantasie.

Der nahm nun, was ihm das Leben bot, um zu sagen, sei's, „was er litt", sei's, „was ihn freute". Nur in beschränktem Sinne, sagte er, „was er wollte". Denn die Absicht, so oder so einzuwirken, eignete diesem Lebensaufnehmer wohl überhaupt nicht sehr, denn aus seinem unermeßlichen Möglichkeiten-Sehnen mußte er vor jedem „das ist das einzige Rechte" zum Skeptiker werden. Er sah Richtiges nur immer für den einzelnen Menschen in gerade diesem einzelnen Fall. Wie der Mensch im Traume sein Ich in mit- und gegeneinander handelnde Gestalten zerlegt, so zerlegte er sein Ich im Wachen: jeder seiner Handelnden hat etwas von ihm, keiner ist er, und nicht einmal sie alle zusammen sind er, denn da gehörten auch die ungeborenen noch mit dazu. Heut scheint er mit den Engländern zu sein, die in Jeanne d'Arc die Hexe sehn, morgen scheint er ein Engländerfeind zu sein, und immer glauben wir ihm, weil ja der Augenschein unsres innern Sinnes erweist, daß lebt, was er uns zeigt, denn meist stellt er sie vor unsre Phantasie mit einer Anschaulichkeit ohne gleichen. Wo er schon Geformtes findet, nimmt er davon, was ihm paßt, wirft er in den Schmelzofen, was er anders will, mitunter scheint's, wie in Laune, denn mitunter ist Zierliches und Schönes bei dem, was er verwirft, Zierlicheres und Schöneres, als er uns dafür gibt. War es in Laune? Oder aus dem Zwang beherrschender Stimmungen heraus, eigener Gesichte heraus, in die sich gerade dieses Schöne nicht fügen wollte, sodaß er's im Fleisch als Fremdkörper empfand, wie ihn kein Organismus verträgt? Willkürlich ist er oft, läßt fallen, nimmt auf, bricht ab. Mit dem Motivieren gibt er sich

Digitized by Google

niemals peinliche Mühe: seht ihr es leben, so müßt ihr ja glauben, daß es werden mußte, wie es ist. Auch nachlässig ist er wohl, in ermüdeten und gleichgültigen Stunden sogar schwach. Aber wenn er auch nur im gewohnten Schritte seinen Weg hingeht, ist's, als wenn die Menschen, die ihm begegnen, durchsichtige Seelen seien, und sind doch aus Fleisch und Blut. Und reckt er sich auf, so geht ein Gebieten aus seinem Blick in die Welt, daß sie sich mit Wasser und Wind und Sonne und Mond umformt zu einem Sprecher seines Ichs. Da werden die Menschenleben zu Menschheitsleben und die Wolken darüber zu Schicksalen. Da klagt oder jubelt die Fülle dieser Seele durch das Heute und Morgen und Immerdar über uns weg zu unsern Enkeln hin. Und uns ist, als sei es doch wieder unsre Seele, die von unsrer Welt droben singt. Aber freilich, als sprächen darin noch hundert Stimmen wach und laut mit, die sonst nur leise, abgerissen und unklar in unserm Schlafe geflüstert hatten, und als hauchten an Stelle der hundert erwachten wieder tausend andre Träumerstimmen aus den Dunkeln in uns und um uns.

Den Shakespere kann uns Tolstoi nicht nehmen. Denn er kennt ihn gar nicht. A

Zum Gedächtnis an Brahms

bei der zehnten Wiederkehr seines Todestages

Hervorragende Menschen, insoweit sie reinen Herzens sind und ihnen nicht ihre eigene, stark nach einer bestimmten Richtung strebende Eigenart hinderlich im Wege steht, sehen Welt und Menschen, Schaffen und Werden ihrer Vorgänger sowie ihrer Zeitgenossen von einem höheren, freieren Standpunkte aus an, als Durchschnittsleute. Daher sind sie auch duldsamer als solche. Mancher unbedeutende Kopf vermag sich vor Kunstdünkel in einem derben Lustspiel nicht zu unterhalten oder nennt einen noch so schönen Walzer einer noch so verpatzten Symphonie gegenüber ohne weiteres minderwertig. Goethe dagegen konnte zu Eckermann sagen: „Mir ist jedes Genre recht.“ Und ähnlich wie Goethe haben zu allen Zeiten die Großen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, stets besser von den Kleinen gesprochen, als das — umgekehrt geschah.

Zu diesen Großen, die mit Wohlwollen über andere, sogar Mindere, urteilten, die sich ein offenes Auge, ein offenes Herz für Mitstrebende bewahrten, gehörte, so wenig das bisher bekannt ist, auch er, der am 3. April 1897 von uns ging, auch Johannes Brahms.

Immer wieder hörte und las man von diesem Meister diesen oder jenen messerscharfen Ausspruch, den oder jenen kaustischen Witz; von seiner Duldsamkeit aber, von seiner Herzensgüte, von Dingen also, die den meisten Menschen weniger „amüsant“ erscheinen, — hat man bisher nicht allzuviel vernommen. Brahms war daran wohl nicht ganz unschuldig: scharf, fast hart vor vielen, hat er seine große Güte in tiefster Stille geübt. Er tat's nicht nur mit Worten. Er griff, wenn es galt, eine gute Sache zu fördern, gern in seine Tasche, und hatte dann nur die eine Sorge, wie er es anstellen

Digitized by Google

müsse, um nicht „als ganz gemeiner Wohltäter“ (sein eigenes Wort) entlarvt zu werden.

Doch nicht von guten Werken, die ja jeder vermögende Mann üben könnte, wollte ich reden, sondern davon, wie Brahms über Künstler, über Musiker dachte, wie er ermunternd, fördernd so manchem seiner jüngeren Kollegen zur Seite stand. — „Kollegen“ — Brahms verstand darunter keineswegs nur Meister von hohem Range, sondern jeden tüchtigen, „honetten“ Musiker, etwa brave Mitglieder einer kleinen Kurkapelle oder auch — Notenschreiber. Er nannte diese bescheidenen Handwerker ganz ehrlich „Kollegen“, er behandelte sie mit ausgesuchter Höflichkeit und bemühte sich, ihnen, soweit er das nur vermochte, zu nützen. Daß er andererseits hochnasige Herren aller Art in ihre Schranken zurückzuweisen verstand, zeigt ein Vorfall mit einem Cellisten. Als der ein neues Kammermusikwerk von Brahms aus dem Manuskript gespielt hatte, schrieb er auf das Notenblatt: „Das kann man auf dem Cello nicht spielen“ und seinen Namen. Brahms schrieb darunter: „Das kann man auf dem Cello spielen. Joh. Brahms.“ Er war ja selbst in jungen Jahren Cellist gewesen. Aber selbst derlei, eigentlich doch nur von Unverstand und Unbildung zeugende Zwischenfälle konnten ihn in seinen Kollegialitätsgefühlen nicht irre machen.

Freilich, innerhalb des Kreises des einzelnen verlangte er volles ernstes Können von jedermann, sei es in Handwerk, Kunst oder Wissenschaft. So sehr er Dilettanten schätzte und den hohen Wert des Dilettantismus erkannte, die Pfuscher unter den Künstlern konnte er nicht leiden. Wie unerbittlich er in dieser Forderung war, das geht aus einem seiner Gelegenheitsworte mir gegenüber hervor: „Mit Rob. Schumann beginnt die Zeit der unsicheren Leute. Schumann hatte nichts Rechtes gelernt, Wagner auch nicht, ich auch nicht.“ Er meinte dann, die drei hätten sich erst später durch viele Arbeit Routine verschafft! . . .

Der Name Wagner bringt mich auf den wichtigsten und, wenn man will, den heikelsten Punkt dieser Betrachtung. Es ist in dieser Sache schon recht viel — Unrichtiges verbreitet worden, und nur wenige, ich darf mich als einen der ersten darunter selbst nennen, trugen dazu bei, der Wahrheit die arg verrammelte Gasse zu öffnen. Es gab eine Zeit, da zwischen Brahms und Wagner, die früher zu Wien in angenehmer Form, wenn auch nicht intim verkehrt hatten, eine Verstimmung eintrat. Wagner sandte, wohl durch Zwischenträger gereizt, in seiner Broschüre über das Dirigieren überflüssiger Weise einen recht scharfen Pfeil gegen Brahms. Dieser, der sicher nie an Wagner, sondern stets nur an lärmenden Wagnerianern Anstoß genommen hatte, und der wohl ahnte oder gar wußte, aus wessen Küche das Gift stammte, war dadurch eine Zeitlang verletzt, was um so begreiflicher erscheint, als er selbst sich damals noch nicht zu jener allgemeinen Anerkennung durchgerungen hatte, die ihm ein volles Gegengewicht gegen derartige Angriffe, und nun gar von solchem Gewichte, geboten hätte. Er hat in dieser Zeit sicherlich dies oder das Wort gesagt oder wohl auch geschrieben, in dem er seiner Bitterkeit Luft machte. Bald jedoch war er mit sich im reinen und

Digitized by Google

trennte den großen Meister von dem Schreiber jener Zeilen. Oft und oft hörte ich ihn die mächtige Ursprünglichkeit Richard Wagners rühmen, seine Genialität als Bühnenkünstler und als Musiker, die bewunderungswürdige Klarheit seiner Gedanken. Gerade das letztere betonte er gern und den Nachtretern des Bayreuther Meisters gegenüber besonders deutlich: für derlei „Duselei" wolle man Wagner verantwortlich machen, der einer der klarsten Köpfe unserer Zeit sei! Wenn Brahms modern dramatische Musik abschätzte, gab es nur zwei Maßstäbe für ihn: einmal die von ihm über alles verehrte „Hochzeit des Figaro", daneben „Die Meistersinger von Nürnberg". Als ich Brahms einmal nach der Generalprobe einer neuen Mode-Oper nach Hause begleitete, sagte er nach längerem Gespräch über das eben gehörte Werk: „Na, acht Takte Meistersinger sind mehr wert als das ganze Zeug." Solche Worte haben diejenigen, mit denen Brahms offen sprach, gewiß dutzendweise vernommen — nur schade, sie haben sie oft „überhört". Einer seiner nächsten jüngeren Wiener Freunde besitzt einen bisher ungedruckten Brief, der eine fast gleichlautende Äußerung enthält.

Daß Brahms nicht wahllos alles, was Wagner schrieb, für Offenbarung hielt, daß er, trotzdem er sich selbst des öfteren einen „Wagnerianer" nannte, nicht nach Art eines balzenden Parteihahnes für jede Note durch Feuer und Wasser ging, das darf man ihm nicht verübeln. Er kannte schwache Sachen von Mozart und Beethoven, er wollte, als die Gesamtausgabe des von ihm vergötterten Schubert vorbereitet wurde, nichts wissen von der Veröffentlichung unreifer Jugendwerke, er war gegen sich selbst strenger als irgend einer — er hatte also wohl auch ein Recht, an seinem großen Zeitgenossen dies oder jenes „minder" zu finden. Daß er dabei gerade ein paar von den Lieblingsstückchen des Publikums nicht für die höchste Kunst Wagners hielt, werden spätere Generationen vielleicht als richtig erkennen. Und selbst wenn dies nicht der Fall sein sollte, bedeutet das noch lange nicht, daß Brahms Wagner verkannt oder unterschätzt habe. Er trat sogar, wenn in seiner Gegenwart ein mißfälliges Wort über ihn fiel, mit äußerster Lebhaftigkeit, ja mit Schärfe für den Bayreuther Meister ein. In ganz besonderer, fast feierlicher Form tat er dies, als nach Erscheinen des Briefwechsels mit Franz Liszt sich das allgemeine Urteil dahin einigte, in Liszt den stets Gebenden, in Wagner den stets Empfangenden, ja den stets Verlangenden zu sehen. Da meinte Brahms, Liszt habe in dem Falle nicht viel mehr als seine Pflicht und Schuldigkeit getan, um dem großen Freunde das Schaffen so hochbedeutender Werke zu ermöglichen. „Hätte Wagner Stunden geben sollen, um sich Geld zu verdienen? — Außer Liszt hatte damals kein Mensch eine Ahnung, was da Gewaltiges entstehe — die andern glaubten, Wagner sei ein Phantast, wo nicht gar ein nobler Faulenzer geworden — Liszt hatte das Verständnis, das gute Herz und — das Geld — er hat nur das einzig Richtige getan."

Eigentümlich war Brahms' Stellung zu Meyerbeer. Der mit äußerstem künstlerischen Scharfsinn begabte Brahms, der von der Reinheit, mit der die Kunst geübt werden sollte, aufs tiefste überzeugt

Digitized by Google

war, empfand gewiß alles das, was unsre Jünger an Meyerbeers Art so unsympathisch, fast möchte ich sagen: so widerlich berührt, um so stärker, als er ja so wie in der Kunst auch im Leben ein geschworener Feind jeder Effekthascherei war. Er schüttete aber das Kind nicht mit dem Bade aus und übersah nicht jene vielen Stellen in Meyerbeers Werken, aus denen ein echter Genius spricht; er war entzückt von den oft so großen, rein musikalischen Schönheiten solcher Partien und konnte sie nicht genug rühmen. „Das versteht ihr alle nicht mehr," pflegte er zu sagen und meinte damit, wir verlören über der Entrüstung über das Unwahre und Aufdringliche die Schätzung für das oft so dicht danebenstehende Herrliche.

Von den neueren Meistern liebte Brahms vor allen Bizet, Dwořak, Smetana, Verdi und — Johann Strauß. Er hatte auch stets eine besondere Vorliebe für den feinen, geistreichen Robert Fuchs. Bizets „Carmen", das ihn, den strengen Protestanten, und in sittlichen Dingen auf einem unverrückbaren Standpunkt Fußenden, anfangs des lockeren Sujets wegen abstieß, interessierte ihn immer mehr und mehr, sodaß er später den lebhaften Wunsch hegte, die Partitur zu besitzen. Bekanntlich hat der französische Verleger die im allgemeinen Musikhandel nicht erschienene Partitur dem Meister in huldigender Form zur Verfügung gestellt.

Smetana hat Brahms zu einer Zeit geschätzt, als dieser geniale Mann außer Prag kaum dem Namen nach bekannt war. Eines Tages, etwa Anfang der achtziger Jahre, als Kretschmann in Wien seine bald wieder eingestellten Orchesterkonzerte veranstaltete, sagte Brahms zu mir: „Heute müssen Sie in das Kretschmann-Konzert gehen; da wird eine symphonische Dichtung von Smetana gemacht; höchst interessanter Kerl." Vielleicht ist dies doppelt bemerkenswert durch das Licht, das dadurch auf Brahms Verhältnis zur „symphonischen Dichtung" fällt. Nicht die völlig unanfechtbare und längst von älteren Meistern — so von Mendelssohn — gepflegte Form schien ihm bedenklich, sondern nur so manches mißlungene Werk, dessen Gehaltlosigkeit oder stilistische Verworrenheit durch einen modernen, glänzenden Titel gedeckt werden sollte. Wo die Musik sagte, was sie sagen wollte, ging Brahms mit.

Die Aufführungen und Generalproben der Smetanaschen Opern waren für ihn stets ein Fest. Freilich verschloß er sich nicht der Einsicht, daß diese drallen Bauernstücke nicht in den goldstarrenden Riesenrahmen der Wiener Hofoper gehören, und dadurch in eine der Beurteilung abträgliche Distanz gerückt werden. „So was möchte ich einmal in einer Holzbude hören," meinte er.

Dwořak wurde sozusagen durch Brahms der Welt gewonnen. Er erkannte aus dessen beim österreichischen Unterrichtsministerium eingereichten Werken die große Begabung des böhmischen Meisters, machte den Berliner Verleger Simrock auf ihn aufmerksam und interessierte Hanslick lebhaft für den neuen Mann. Brahms war also derjenige, der den Lebensweg des bis dahin zwar unablässig schaffenden, aber von gemeinen Sorgen arg bedrängten Künstlers auf die Sonnenseite zu lenken verstand.

Ein paar Jahre vor Brahms Tode wurde in einem Gespräche

Digitized by Google

mit Dvořak vorgeschlagen, dieser solle nach Wien übersiedeln und lediglich seinem Schaffen leben. Dvořak meinte, dies ließe seine Lage nicht zu, so sehr sie sich auch gebessert habe. Da sagte Brahms: „Das tut doch nichts. Geld habe ja ich!“ Er fand es selbstverständlich, ja empfand es fast als Pflicht, aus seinem Überfluß seinem Kunstgenossen das Leben sorgenlos zu gestalten. Dvořak lehnte tief bewegt ab.

Auch Verdi verehrte Brahms, seine Vollblutnatur imponierte ihm gewaltig. Er konnte sogar an Mascagni, den man ja eigentlich nur in großer Entfernung von diesem Meister nennen sollte, das Temperament, die Dirigentengabe, das „reizende Klavierspiel“ rühmen!

Der Vielseitigkeit von Brahmsens Wesen, seinem ehrlichen Bedürfnis, auch das ihm Wesensfremde nach seinem Werte einzuschätzen, entspricht auch die Würdigung von Johann Straußens urwüchsigem Talente. Brahms kannte zahllose Walzer und Stücke von Strauß auswendig, nannte den „Donau-Walzer“ stets „die lustige Volkshymne“ der Österreicher, versäumte niemals die Erstaufführung einer Straußschen Novität, sei es einer Operette oder nur einer pikanten Polka, und konnte nicht genug den Geist und den Wohlklang der Straußschen Orchestrierung rühmen. Von den Ungarn verehrte er die Zigeunermusik, die er immer wieder hören konnte.

An Robert Fuchs, dem von so vielen Aller-Modernsten über die Achsel angesehenen Klein- und Feinmeister, lobte und ehrte Brahms außer der eigentümlichen Begabung die entzückende Arbeit: „Wie echt musikalisch ist das alles!“ Auch Fuchs kam durch Brahms zu Simrock, der eine lange Reihe Fuchsscher Werke verlegte und ihm dadurch einen neuen großen Kreis gewann.

Viel ließe sich noch sagen über Brahmsens Verhältnis zu andern schaffenden und ausübenden Künstlern älterer und neuerer Zeit. Das aber wird schon aus diesen Zeilen erkannt werden: Brahms war kein einseitiger, ablehnender, borstiger Mann, sondern einer, der stets bereit war, das Gute nicht nur zu erkennen, sondern auch zu fördern. Er war von jener echten inneren Bescheidenheit und tiefen Seelengüte, die er hinter einer künstlich gemachten, rauhen Außenseite sorgfältig, fast schamhaft verbarg. Seine Worte wollen mit dem Herzen und nicht nur mit den Ohren aufgenommen sein.

Wien — Richard Heuberger

Die Werke und wir

5. Johannes Brahms in seiner Kammermusik

In Brahmsens Kammermusik vor allem muß sich versenken, wer zu einer wahren und vollen Würdigung des Meisters kommen will. Wer diesen Schatz sich zu eigen gemacht hat, der unterschreibt schon die vielberufene musikalische Dreifaltigkeitsformel der drei großen B, die bekanntlich von Bülow herrührt. Allerdings, Kammermusik gehört den besonderen musikalischen Aristokraten und Feinschmeckern. Sie bringt die Innerlichkeit spezifisch deutschen Musikempfindens, wie keine andere instrumentale Gattung zum Ausdruck, sodaß Vollgültiges hier

Digitized by Google

nur der Deutsche oder doch an deutscher Musik Emporgewachsene schreiben kann. Brahmssche Kammermusik steht wirklich neben Bach und Beethoven. Diese beiden Unsterblichen bilden für ihn ja überhaupt und in jeder Hinsicht Untergrund und Voraussetzung seines gesamten Schaffens. Brahms war auch so ein kernhafter Deutscher wie sie; sein mächtiger Kunstverstand, der vor allem unfruchtbaren Spekulieren ihn bewahrte und immer auf den Mittelpunkt der Sache gerichtet war, zeigt auf Bach; auf Beethoven seine Selbstkritik, sein tiefes Gemüt, seine Verachtung alles Sinnfälligen, auf „Effekt" Gerichteten. Hinzu kommt das spezifisch Norddeutsche seiner Individualität, welche Seite an ihm allerdings besonders verstanden sein will, und all dasjenige, was ihn eben zum Brahms macht: das Zugeknöpfte, Strenge und Resignierte, das diplomatisch Vornehme und Zurückhaltende und nicht zuletzt sein zusammenfassender und festhaltender Konservatismus, Charakterzüge, wie sie auch die großen norddeutschen Dichterindividualitäten zeigen, Hebbel, Storm, Klaus Groth. Mit Storm und namentlich mit Groth verband ihn ja auch intime Freundschaft.

Als der kaum Zwanzigjährige, blauäugig und mit langen, blonden Haaren um den Johanneskopf, zu Anfang der fünfziger Jahre von seiner Vaterstadt Hamburg in die Welt zog, stand der große Wagnerkrieg, der dreißigjährige Krieg in der Geschichte der Tonkunst, in seinem hitzigsten Stadium, und außerdem schlugen sich noch die Mendelssohnianer, wenn auch mehr in der Defensive, und die Anhänger Schumanns kämpften für ihren damals noch ziemlich unverstandenen Meister. Sogleich machten sich alle Parteien werbend an den jungen Brahms heran, den man bald erkannt hatte, von allen Seiten, als einen, „der keinen Spaß versteht" (Wagner); jede Partei suchte ihn als „starken Streiter" für sich zu gewinnen. Aber in Weimar bei Liszt glaubte er zu viel Flitter- und Theaterwesen zu sehn, und so griff er bald wieder zum Wanderstabe. Auch in Leipzig verhielt er sich kritisch und abwartend, weshalb ja die Mendelssohnianer ihn im Gewandhause schmählich durchfallen ließen, und nur mit Schumann, der bereits in Düsseldorf weilte, schloß er die bekannte ideale Freundschaft, ohne Hemmung und Schaden für seine weitere Entwickelung, da er von beiden der Stärkere — der Knochigere war.

Nach seiner höchst traurigen Jugend gestaltete sich nun sein Leben glücklich; er durfte frei und unabhängig fortan ganz seinem Schaffen leben. Er ging so völlig darin auf, daß er, ganz wie Beethoven, nicht einmal Zeit zum Heiraten fand. Eine starke Eigenpersönlichkeit, war er einzig darauf bedacht, im Schaffen sein Leben sozusagen in Musik umzusetzen. In Wien, in den Alpen, in der Rheingegend, in Italien, das er sehr liebte, schuf er seine Werke. Er war ein großer Freund der Natur und der Einsamkeit und so oft wie ein Zugvogel auf Reisen. Nur immer in möglichster Zurückgezogenheit vom öffentlichen Musikgetriebe. Und siehe, was sich selten ereignet bei großen Schaffenden seines Schlages, ihm ward die Genugtuung: schon früh wurde seine Musik anerkannt als „dauerhafte" Musik, um einen etwas polemisch gemeinten Ausdruck von ihm zu

Digitized by Google

gebrauchen, und wenn die prinzipmäßigen Fortschrittler und Radikalen über ihn herfielen, so war auch das zum Guten, denn dadurch wurden alle seine Schöpfungen gehörig durchgenommen, letzten Endes aber erwiesen sie ja ihre Lebensfähigkeit doch. Brahms ist schon zu seinen Lebzeiten neben Beethoven und Wagner stets mit am meisten gepflegt worden, die besten Meister traten für ihn ein: Stockhausen, der Sänger, Joachim, der Geiger, Bülow, der Pianist und Dirigent, und er behauptet nach Riemanns Statistik bis heute die dritthöchste Aufführungsziffer.

Schon sehr früh und man kann wohl sagen instinktiv wandte Brahms sich der Kammermusik zu. Mit dem später umgearbeiteten Trio op. 8. Bald darauf sollte das Streichsextett in B (op. 18) seinen Ruf als größten lebenden Meister des Kammerstiles begründen. Wie hat er dann weiter auf diesem Gebiet mit seinem Pfunde gewuchert! Alle erdenklichen instrumentalen Zusammenstellungen, alle kühnsten Modelungen der Gestaltung innerhalb des absoluten Rahmens hat er gewagt und glänzend gelöst. Das Horn z. B. hat er herangezogen, in dem Horntrio. In solcher Vielseitigkeit des Ausdrucks — so voller wunderbarster Stimmung, märchenhaft und verträumt wie im ersten Satze, herzzerbrechend traurig wie im Largo, possierlich wie im Scherzo, frisch und geradezu ausgelassen wie im Schlußsatze, ist das romantische Instrument in einem Werke für die Kammer niemals vorher zur Wirkung gebracht worden. Dann die beiden Streichsextette, in der vorher meines Wissens noch nicht gewagten Verbindung von je zwei Violinen, Violen und Violoncelli. Das schon genannte in B-dur und das noch weit köstlichere, eigenartigere in G-dur (op. 36), wo wahrhaftig jeder Takt goldechter Brahms ist, während im ersten Sextette, so namentlich in den Variationen, sich immerhin noch vielfach Beethoven und Schubert bemerkbar machen. Dieses zweite Sextett veranschaulicht sehr gut Brahmsens Art im Kammerstil. Niemals sind die hier gebotenen, reinen und strengen Umrisse auch nur gestreift, sehr im Gegensatz beispielsweise zu Schubert, trotz der üppigen, fast orchestralen Klangmittel der sechs Instrumente. Das wunderbarste Stilgefühl waltet hier. Die sechs Instrumente geben sich als völlig gleichberechtigte Individuen und gehen stolz und frei nebeneinander her, um jedes an seinem Ort und auf seine besondere Weise einzugreifen in den Gang der Entwickelung. Im ersten Satze: welche Neuartigkeit gleich in der Harmonik und Rhythmik, welche unerhörte kontrapunktische Kunst, die doch durchaus nicht als Selbstzweck sich breit macht, wie kontrapunktische Gestaltungen ja vielfach, sondern immer so natürlich und selbstverständlich klingt, als wäre sie spielend entstanden! Und wie frappant der Einsatz des zweiten Themas, breitmelodisch, unbeschreiblich energievoll, nach dem merkwürdig verschleierten Hauptthema, mit seinem so eigen wehmutsvollen Schwanken zwischen Dur und Moll. Die herrlichste Kontrastwirkung! Und alsdann der Durchführungsteil, welche wunderbare Kunst, welche Großzügigkeit! Und das dem ersten Satze folgende Scherzo, so zart und mädchenhaft keusch und lieblich; der walzerartige Trioteil, voller Frohsinn und Schwung: man fühlt sich gepackt und im Tanze mit fortgewirbelt. Zuletzt noch der Rückgang in den ersten Teil in Akkorden

Digitized by Google

und Rhythmen, die anmuten, wie von Maienregen wonnig durchträufelt.

Bei seinen häufigen Besuchen beim Herzog von Meiningen, der Brahms sehr verehrte und ihn oft einlud, in den achtziger Jahren, wurde er mit dem ausgezeichneten Klarinettisten Mühlfeld bekannt. Dadurch gewann er Interesse für die Klarinette und fühlte sich angeregt, für sie Verschiedenes zu schreiben. Zunächst entstanden so das Trio mit Klarinette (op. 114) und das kostbare Klarinetten-Quintett (op. 115), eine ganz eigentümlich elegische Dichtung in Tönen, die, meine ich, nie vergessen kann, wer sie einmal genossen hat. Selbstverständlich ist die Klarinette in jedem Satze reich bedacht und ausgenutzt in allen ihren Tonlagen und -Färbungen, sie schwelgt in reizvollen, blühenden Kantilenen. Später, in seinem letzten Lebensjahre hat der Meister dann noch zwei prächtige Sonaten für sein Lieblingsinstrument gedichtet und damit Abschied genommen von seiner geliebten Kammermusik.

Kurz fassen kann ich mich wohl über diejenigen Brahmsschen Kompositionen für die Kammer, die neben denen von Mozart, Beethoven, Schubert und Schumann zum „eisernen Bestande" unsrer sämtlichen Quartettvereinigungen gehören und somit längst volkstümlich geworden sind überall, wo ernsthaft musiziert wird. Ich denke da zunächst an die Klavierquartette in G-moll und A-dur. Das markige dritte, in C-moll (op. 60) freilich wird unbegreiflicherweise immer noch umgangen. Dann ferner die drei Streichquartette und -Quintette, die beiden Cello-Sonaten. Von den drei Klavier-Violin-Sonaten ist eine so gehaltvoll und schön wie die andre, und doch sind sie alle drei inhaltlich und technisch grundverschieden, sie enthalten so, in ihrer Gegensätzigkeit gewissermaßen den ganzen Brahms in nuce.

Die gesamte Brahmssche Kammermusik ist erfreulicherweise schon seit mehreren Jahren in den bekannten kleinen Eulenburgschen Partiturausgaben erschienen und verhältnismäßig billig zu haben, es sei hiermit zu ihrem Studium darauf verwiesen. Brahms kokettiert und blendet nicht. Seine Kunst in ihrer ernsten und herben Besonderheit scheucht zunächst mehr zurück, als daß sie einlüde. Sie verlangt, wie die Musik Bachs, Hingabe, stärkste Mitarbeit, sie will erobert sein. Wem sie sich aber erschlossen: „den Mann hat's" — ich spreche aus Erfahrung, dem hält sie vor fürs Leben, wie die wahre Liebe.

Ich kann mir nicht versagen, zum Schlusse auf ein sehr charakteristisches Werk nochmals näher einzugehen, auf das große Quintett für Klavier und Streichinstrumente in F-moll (op. 34). Das Ganze ist wunderbar aus einem Guß und fügt sich in der wunderbaren Plastik seiner vier Sätze zu einem wahren Weltbilde in Tönen, wie die großen Werke Beethovens. Schon das aufrüttelnde Hauptthema des ersten Satzes packt und schleudert einen nur so mitten hinein in den Strom des Lebens. Brahmsisch über und über weist dieses rauhmännliche erste Thema in seiner bewußt altertümlichen Fassung und riesigen Konzentriertheit sozusagen mit beiden Händen auf den Urvater Bach zurück. Ein ganz ungeheurer seelischer Gehalt! Aus

Digitized by Google

Goethes „Grenzen der Menschheit“ möchte ich diesen Satz des Werkes auszudrücken und in Worten ein Bild davon zu geben suchen!

Wenn der uralte
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Über die Erde sä't —

Wahrhaftig, das stellen einem diese eisernen Akkorde des Hauptthemas vor Augen, zumal in der sich aufbäumenden und mächtig gesteigerten Wiederholung. Die herrlich lebendigen Bässe mildern sich nun in ihrer Fortführung zu Triolen, und schnell ist damit Boden gewonnen für das zweite Thema, das in seiner echt Brahmsischen Verschleierung, seinem Schwanken zwischen Cis-moll und E-dur harmonisch wie rhythmisch den denkbar markantesten Gegensatz bildet: Das Bewußtsein menschlicher Beschränktheit gegenüber dem Unendlichen, und Gefühle der Frömmigkeit regen sich, der „ruhigen Verehrung“:

Küß ich den letzten
Saum seines Kleides,
Kindliche Schauer
Treu in der Brust.

Jedoch tiefste Resignation alsbald, und sie bleibt die Grundstimmung, wie sie die folgenden Strophen des Gedichtes ausdrücken:

Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch usw.

Resignation, bei größter, prometeushafter Geladenheit allerdings, die zumal im Durchführungsteil und weiter auch noch in der Reprise immerfort sich gewaltsam Luft zu machen sucht, grollt und zuletzt in der Coda in bis zur Wildheit gesteigerter Leidenschaftlichkeit tobt. Resignation! Kein Durchringen zur Freude, und so schließt der erschütternde Satz:

Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Daß viele Wellen
Vor jenen wandeln,
Ein ewiger Strom:
Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle,
Und wir versinken.

Gibt so der erste Satz ein Bild vom Tage, mit Sturm und Hagelwetter, und wo es gilt zu wirken und zu arbeiten, so malt dagegen der ihm folgende langsame Satz den ganzen sternübersäten Frieden der Nacht. „Mainacht“, der Mond schaut rund und klar über die Hecke in den Garten, ein lauer Frühlingswind umschmeichelt

Digitized by Google

Blumen und Blätter, und es duftet aus jedem Zweige. Nun horch, Nachtigallentöne: das Lied von der „ewigen Liebe“. Der große Lyriker Brahms spricht in diesem Satze, schlicht und wahrhaftig und tief ins Herz greifend. Alle seine herrlichen Liebeslieder kommen einem in den Sinn.

Aber im Scherzo: in Morgenfrische erglänzt die Welt, hurra, und es geht in den Krieg! Mit Siegeszuversicht! „Der Sturm bricht los, das Volk steht auf!“ Blitzende Waffen, rasselnde Wagen, trabende Rosse, wild ineinander alles verschlungen. Und niedergerungen der Feind. Siegesjubel. Welches Kolorit, welche vielgestaltige Rhythmik in dieser hinreißenden Musik! Das gehört zum Köstlichsten von Brahms überhaupt. Und so auch am Schlusse das große Rondo, worin nach Überwindung der fast drohend beginnenden Einleitung mit ihrem mächtigen Pathos in stampfenden Sextolen-Akkorden der wahre, echte Humor zum Durchbruch kommt, um die Welt wieder ins Gleichgewicht zu setzen.

Alle Faktoren kommen in diesem Quintette zusammen, die einem Tonwerke Leben und Wert geben für alle Zeit.

Dresden Karl Söhle

Kasernen

Es gibt eine Gebäudegattung, bei deren Namen schon einen, der die Augen zum Sehen hat, ein Gruseln überläuft: „Kasernen“ — der Begriff ist ja sprichwörtlich geworden; man denke an Zusammensetzungen wie „kasernenmäßig“ und „Mietskasernen“. Eine Bezeichnung, mit der ein Verdammungsurteil gesprochen ist, gegen das sich nicht appellieren läßt. Bei Kasernenbauten, meint der „ausschlaggebende Durchschnittsmensch“, ist eine künstlerische Gestaltung nach Lage der Dinge ausgeschlossen. Oder hat man ihr je das Wort geredet? Bei Schulen hat man's nicht nur getan, man hat Schulen auch schon so ausgeführt. Aber bei Kasernen! . . .

Ja, warum eigentlich nicht bei Kasernen?

In der Schule sind die Kinder nur eine verhältnismäßig kurze Zeit des Tages; in der Kaserne ist die Blüte unserer deutschen Jugend Tag und Nacht während der Dauer von einem Jahr oder von zweien, bei der Kavallerie sogar von dreien. Von dem Heer von Unteroffizieren, deren Dienstzeit sich auf ein Jahrzehnt und länger erstreckt, gar nicht zu reden. Sollte es so ganz gleichgültig sein, in welcher Umgebung diese eindrucksfähigsten Jahre, die bestimmend werden für den künftigen Mann, verbracht werden? Ist es unbedingt notwendig, daß eine Kasernenanlage einen sozusagen schon auf tausend Schritt Entfernung angähnt? Und daß ganze Straßen, ganze Stadtteile verschandelt und in ihrem Wert herabgedrückt werden durch Kasernenbauten, wie sie heut gang und gäbe sind? Und ist das für ein „Volk in Waffen“ ein würdiger Zustand? Muß eine Kaserne aussehen wie eine Strafanstalt, nur daß ihre Fenster wenigstens in den oberen Geschossen nicht vergittert sind? Sind nicht viele unter den Eingetretenen, die nicht gezwungen, sondern freiwillig, mit Begeisterung des Königs Rock angezogen haben? Warum muß

Digitized by Google

die Kaserne, in der sie wohnen, so stumpfsinnig öde aussehn, so ganz und gar unbehaglich, unerquicklich, so langweilig bis zum äußersten? Warum muß sie aussehen, als sollte sie *strafen*?

Man verstehe mich recht: ich will keine gepolsterten Lehnsessel in den Mannschaftsstuben, ich will zunächst auch keine Künstlersteinzeichnungen oder Vorzugsdrucke an die Wände. Mir scheint: die Aufgabe, die hier zu lösen ist, steht vor allem der Baukunst zu.

Nun heißt es: bei so großen Massen und bei der Gleichförmigkeit der Bedürfnisse geht irgendwelche individuellere Behandlung schwer an. Kasernen sind keine Familienwohnhäuser, wo man auf den einzelnen als Einzelwesen Rücksicht nehmen kann — das widerspräche dem militärischen Geiste. Da sei erlaubt, an eine Gebäudegattung zu erinnern, die gleichfalls zum gemeinsamen Wohnen und Leben einer uniformen, strengen Regeln unterworfenen Schar von Menschen diente: an die Klöster. Bei ihnen liegt es uns sehr ferne, an Langeweile erinnert zu werden, im Gegenteil, sie entbehren für unser Gefühl nicht eines besonderen Reizes. Auch hier tritt das Einzelwesen ganz und gar nicht hervor, auch hier herrscht strengste Gleichförmigkeit, und trotzdem ist in tausend Fällen ein künstlerisch hochstehendes und reizvolles Ganzes erreicht worden.

Ich will natürlich keine romantischen Kreuzgänge als Soldaten-Korridore, will kein hochgewölbtes Refektorium als Speisesaal, ich will nur ein Beispiel dafür geben, daß ein ständiges Massenquartier nicht eine architektonische Aufgabe ist, die *nur* schlecht gelöst werden kann.

Eine größere Kasernenanlage ist eine Vielheit von Einzelanlagen, deren Zusammenlegung oder Trennung zunächst Aufgabe des Baumeisters ist. Da sind einmal die eigentlichen Mannschaftsräume, die den meisten Platz beanspruchen. Dann kommen Verwaltungsräume, die Regiments-, die Bataillonsschreiberei. Dann etwa einzelne Gebäude, welche die Büchsenmacherei, die gemeinsamen Eßräume für die Unteroffiziere u. a. m. enthalten. Etwa auch Offizierskasino und Einzelwohnungen für Unteroffiziere. Den Beschluß machen für die Infanterie Exerzierhallen, für Kavallerie Ställe und Reitbahn, für den Train außerdem Wagenschuppen usw. In jedem einzelnen Falle wird ja verschieden verfahren werden. Die summarische Übersicht ergibt, daß die nötigen Gebäude vielfach verschiedenen Zwecken dienen. Diese Verschiedenheit müßte sich schon in der äußeren Erscheinung aussprechen. Nicht nur so, daß in Stallgebäuden und Remisen die Fenster anders und kleiner sind als in den für Menschen bestimmten Räumen, sondern weiter. Wie, muß im einzelnen von den Verhältnissen und vom Architekten abhängen. Wieder könnte an das Kloster erinnert werden, wo auch die vielen Nebengebäude, vom Torhaus angefangen über die Brauerei, Bäckerei, Wagnerei, Schmiede, über sonstige Ökonomiegebäude, wie Melkerstall, Mühle, Haferstall, Marstall, Gesindehaus, Küferei, Kelter, Vorratskeller, Gasthaus für Ärmere, für Reichere bis zu den Gebäuden der eigentlichen Klausur ihr charakteristisches Gepräge erhalten haben, sodaß man nicht den Eindruck von Monotonie, sondern den eines wohlgeordneten „Kosmos“ erhält. Kasernen machen dagegen oft den Eindruck des Zusammengewürfelten, Zu-

Digitized by Google

fälligen, der disiecta membra (aber nicht poëtae), nicht des von vornherein Geplanten und Geordneten.

Viel trägt freilich auch das Material des fast ausschließlich verwendeten Backsteins zu dem Eindruck der Langeweile bei. Wechsel zwischen Putz- und Backsteinbauten, Wechsel in der Farbe des Putzes selbst — auch mit Fachwerk könnten Versuche gemacht werden — könnte schon manches zur freundlicheren, zur anheimelnderen Erscheinung des Ganzen tun. Ist man doch auch in Architektenkreisen allmählich von der Verehrung des alleinseligmachenden Backsteins abgekommen, der keineswegs erhebliche Vorteile gegenüber dem Putzbau bietet. Und solange die Ziegeleien bei ihrer bisherigen Praxis bleiben, auf möglichste Eintönigkeit in der Färbung des Steins hinzuarbeiten, wird sich das Urteil über den Backsteinbau nicht ändern. Für streng kriegsmäßige Gebäude innerhalb der Kasernen könnte der Backstein ja immerhin bleiben als Betonung abweichender Bestimmung.*

Und diese Unterscheidung nach der Bestimmung der Räume müßte innerhalb der Gebäude selbst wieder durchgeführt werden; vor allem innerhalb der für die Unterbringung der Mannschaften vorgesehenen. Die Front einer Kaserne sieht meist so aus, als ob im Innern lauter gleiche Stuben— besser Zellen — von gleicher Beschaffenheit lägen, schon das aber entspricht den Tatsachen nicht. Zu den Mannschaftsstuben kommt der Speisesaal, die Familienwohnung des Feldwebels, die Kantine; an der einen Seite ist den Stuben meist ein Korridor vorgelagert. Im obersten Obergeschoß kommt etwa die „Kammer". Würden nur diese vier Raumarten auch äußerlich unterschieden, so würde sich daraus schon ein wirkungsvolles Ganzes machen lassen ohne Monotonie. Schon mit abweichender Anlage und Gruppierung der Fenster ließe sich viel beleben. Der Feldwebelwohnung könnte man einen Austritt, einen Balkon geben. Der Speisesaal könnte größere Fenster bekommen. Die Fensterkreuze könnten in ihrem Anstrich zu der Farbe des Putzes gestimmt werden, der durchaus nicht immer weiß zu sein brauchte. Hier könnte frisch mit kräftigen Farben hineingegangen werden. Und ähnlich bei der Farbe der Treppengeländer, der Türen, dem Anstrich oder Putz der Wände in den Korridoren, die jetzt alle unter der Grau- und Gelbsucht leiden, wobei das Grau und das Gelb auch noch nichts weniger als schön gewählt sind. Ähnliches gilt vom Innern der Stuben selbst; warum müssen sie alle eintönig weiß sein? Warum müssen alle Spinde gleich gefärbt sein?

Es ist nicht notwendig, daß die Kasernen öde sind, und es ist nicht zweckmäßig, daß sie es sind. Wir reden so viel vom „frischen, fröhlichen Soldatsein", warum drücken wir das nicht in den Kasernen aus, warum stärken wir es nicht, indem wir's ausdrücken? Mannschaften und auch Offiziere würden mit anderer Lust und Liebe in Räumen arbeiten, die nicht wegen ihrer Häßlichkeit sprichwörtlich geworden sind. Daß sie das sind, beweist, daß unser Volk sie auch so empfindet.

* Die jetzt so „hochbeliebten" gelben Backstein-Bauten sollte man aber wegen ihrer greulichen Mißfarbe auch hier vermeiden.

Digitized by Google

So sollten wir endlich mit dem bisherigen Schlendrian brechen. Mit dem geistlosen Addieren von Schemakomplexen und ihrer Ausstattung nach Schema F. Man sollte auch von den Architekten, die für unsre Soldaten bauen, Lust und Liebe zur Sache verlangen. Man gebe einem, wie Alfred Messel, eine große Kasernenanlage in Auftrag, bei der er frei schalten und walten kann, und man wird sehen, was für einen künstlerischen Organismus er uns hinstellen wird. Nun, vielleicht geht auch hierin das kleine Hessen dem mächtigen Preußen voraus. Die nächsten Ausstellungen angewandter Kunst dürfen uns nicht nur Schulen und Arbeiterwohnhäuser, sie müssen uns auch Modelle und Pläne von Kasernen zeigen, die unsrer und unsrer gesündesten Jugend würdig sind.

Berlin K S—n

Lose Blätter

Jugenderinnerungen von Marie von Ebner-Eschenbach

[Wenn ich wieder einen Band dieser unsrer größten lebenden Dichterin aus der Hand lege, hab' ich immer ein Gefühl, wie damals, wenn ich wieder einen neuen Band des alten Fontane gelesen hatte. Verehrung mit jenem besondern Gefühl, das dem Dank etwas wie Liebe beimischt, dem Gefühl, ganz persönlich beschenkt zu sein. Der Märker und die Österreicherin, sie sind miteinander verwandt. Und was ihnen gemein ist, das hat in diesem Maße unter all unsern Schriftstellern der letzten Jahrzehnte keiner und keine. In beiden eine Vornehmheit, die, obgleich Fontane ja nicht aus dem Adel stammte, doch bei ihm wie bei der Ebner die eigentümliche Färbung des Aristokratischen trug. In beiden eine Feinfühligkeit, deren Sicherheit nie versagt. In beiden die höchste Reife, die uns Menschenkindern erreichbar scheint, und als dieser Reife Frucht das gütige Alles Verstehen und Alles Verzeihen, die Milde, die keine andre Herbheit kennt, als die gesunde später Sonnentage im goldenen Herbst. Dabei nicht die Spur von Beziehungen zwischen den beiden; vielleicht haben sie kaum voneinander gewußt. Und der eine so sehr Mann, wie die andre Frau ist. Es ist doch schön, daß Süd und Nord des deutschen Wesens diese beiden fern voneinander wandelnden Geschwister gebildet haben.

Auch darin ähneln sie sich, daß ihre Kraft mit dem Altern eher wuchs als nachließ. Welch eine Künstlerin ist Marie von Ebner noch immer! „Die unbesiegbare Macht" ist erst im vorigen Jahre erschienen, und wie zeigte sich das Alter ihrer Verfasserin, wenn nicht in dem, worin sich das „Greisen des Weines" zeigt? Nun legt sie uns wieder ein Gespinst von höchster Feinheit in die Hand, die biographischen Skizzen „Meine Kinderjahre". Kritisieren kann ich dieses Buch nicht, denn ich habe nichts „an" ihm zu kritisieren: es ist mir in den paar Tagen, seit denen ich's kenne, zu nahe getreten dazu. So bitte ich die Leser, auf den folgenden Blättern in seine Zimmer und Gänge hineinzuschauen, wie durch offne Fenster. Mich sollt' es verwundern, wenn unsre Freunde nach dem, was sie schon hier sehen, nicht zu längerem Verweilen ins Haus selber eintreten wollten! Und aus seinen Räumen in die andern Bauten, die dieser Dichterin gehören, wenn sie sie noch nicht kennen

Digitized by Google

sollten. Es ist ja zu vermuten, daß deren noch immer manche sind. Denn so viel Ehrfurcht man dieser Greisin entgegenbringt, noch wird die Ernte ihres Lebens lange, lange nicht überall ausgesät, wo sie aufgehen könnte. Noch, insbesondere, ist Marie von Ebner gerade der gebildeten und freien deutschen Frau noch lange nicht das, was sie berufen ist, ihr zu werden.

Der Band „Meine Kinderjahre" ist bei den Gebrüdern Paetel in Berlin erschienen. A]

[Aus dem Vorwort]

Nun stehe ich am Ziel, der Ring des Lebens schließt, Anfang und Ende berühren sich. Mit einer Macht des Erinnerns, die nur das hohe Alter kennt, lebt die Kindheit vor mir auf. Aber nicht wie ein kräftig ausgeführtes Gemälde auf hellem Hintergrund, in einzelnen Bildern nur, die deutlich und scharf aus dem Dämmer schweben. Die Phantasie übt ihr unbezwingliches Herrscherrecht und erhellt oder verdüstert, was sie mit ihrem Flügel streift. Sie läßt manches Wort an mein Ohr klingen, das vielleicht nicht genau so gesprochen wurde, wie ich es jetzt vernehme; läßt mich Menschen und Begebenheiten in einem Lichte sehen, das ihnen eine an sich vielleicht zu große, vielleicht zu geringe Bedeutung verleiht. Ihrem Einfluß auf das Kindergemüt, dessen Entfaltung ich darzustellen versuchte, wird dadurch nichts genommen. Das Schwergewicht liegt auf dem Eindruck, den sie hinterlassen haben, und ihn bestimmt die Beschaffenheit des Wesens, das ihn empfing. Dieses Wesen ist treu geschildert, buchstäblich und im Geiste.

[Vom Vater]

In der Furcht vor dem Papa waren meine Schwester und ich aufgewachsen. Man hatte sie uns in der Kinderstube eingeflößt durch eine Drohung, die sich nie erfüllte, stets aber wirksam blieb: „Wartet nur, ich sag's dem Papa, und dann werdet ihr sehen!"

Was wir sehen würden, blieb in ein Dunkel gehüllt, das unsere Phantasie mit Schrecknissen bevölkerte. Kein Wunder. Den Zorn unseres Vaters zu erfahren, wäre entsetzlich gewesen. Nicht nur kleinen, auch erwachsenen Leuten leuchtete das ein. So liebenswürdig Papa in guten Stunden sein konnte, so furchtbar in seinem unbegreiflich leicht gereizten Zorn. Da wurden seine blauen Augen starr und hatten den harten Glanz des Stahls, seine kraftvolle Stimme erhob sich dräuend — und vor diesen Augen, dieser Stimme hätten wir in den Boden versinken mögen, wenn wir uns auch nicht der geringsten Schuld bewußt waren.

Zum Schaden unsres Verhältnisses zu ihm ließ sich Papa in gereizter Stimmung manchmal zu dem unglückseligen Ausspruch hinreißen: „Nicht geliebt will ich sein, sondern gefürchtet!" Wie sehr er sich damit täuschte, lernten wir später einsehen; als Kinder nahmen wir die Sache als ausgemacht an und taten ihm den Willen, weit über seine eigene Erwartung. Wir zwei Schwestern zitterten und bebten vor ihm; die Brüder waren in seiner Nähe viel unbefangener, obwohl Pepi mit ihrer Drohung, sie der Strenge Papas zu überliefern, gegen sie besonders freigebig war.

Ich erinnere mich eines Tages, an dem meine Schwester das Miß-

Digitized by Google

geschick erfuhr, beim Spielen mit dem Balle eine Fensterscheibe einzuschlagen. Nun war uns die peinlichste Sorgfalt für alles Zerbrechliche, das uns umgab, zum Gesetz gemacht worden, und die arme Kleine, die sich so schwer daran vergangen hatte, geriet in sinnlose Verzweiflung.

„Der Papa! Der Papa!“ rief sie in Todesangst, kniete auf den Boden nieder, rang die Händchen, faltete sie und schluchzte herzzerreißend.

Wir umstanden sie betroffen und ratlos. Großmama, die neben uns wohnte, war auf Fritzis Geschrei herbeigeeilt, und sie und Pepinka sprachen der Armen Trost zu und bemühten sich, sie zu beruhigen. Ganz umsonst. Sie war schon blau im Gesichte, stoßweise rang sich der Atem aus ihrer Brust, in Bächen rannen die Tränen über ihre Wangen.

Großmama, sehr besorgt, tauschte leise einige Worte mit Pepi. Dann, nach einem neuen, vergeblichen Versuch, ihre kummervolle Enkelin zu beschwichtigen, verließ sie das Zimmer. Bald darauf betrat sie es wieder, und wer kam hinter ihr hergeschritten? Der unbewußte Urheber all dieses Leids und Schreckens — der Papa.

Lautlose Stille empfing ihn. Fritzi verstummte. Keines von uns regte sich. Der Blick des Vaters glitt über die Gruppe seiner bestürzten, angsterfüllten Kinder und blieb auf der kleinen Knieenden haften. Sie war wie versteinert. Ihre prachtvollen, braunen Augen starrten weitgeöffnet zum Vater empor; nur die Lippen des schmerzverzogenen Mundes zuckten. Und jetzt ließ sich eine überaus sanfte Stimme schmeichelnd, ja bittend vernehmen:

„Fritzi, meine Fritzi, weine nicht! Meine Fritzi soll nicht weinen, meine Fritzi ist ja brav. Ich hab ja meine Fritzi lieb!“ Und auf einmal sahen wir unsre Älteste hoch über uns erhoben in den Armen Papas und hörten sie wieder schluchzen, aber bei weitem nicht mehr so heftig wie früher.

Der Papa lachte: „Dummheit! Dummheit! Die Fritzi hat ein Fenster zerschlagen; das macht nichts. Der Papa ist ja gar nicht bös — der Papa . . . Schau her, Fritzi, schau, was der Papa tut!“

Er ließ sich ihren Ball reichen und schleuderte ihn durch das nächste Doppelfenster, dessen beide Scheiben er, wie aus der Pistole geschossen, durchflog. Eine Sekunde schweigender Überraschung, und dann lag, an die Schulter des Papas geschmiegt, Fritzis selig lächelndes Gesichtchen. Sie weinte noch, aber Tränen heller Freude und Dankbarkeit. Und Papa tanzte mit seinem Töchterchen in den Armen im Zimmer herum, und wir jauchzten und jubelten ihm zu.

[Der Tod der Mutter]

Eines unvergeßlichen Tages kam sie aus dem Krankenzimmer sorgenvoller und bekümmerter denn je. Mama sandte meiner Schwester eine zärtliche Umarmung, und mich — es kam merkwürdig zögernd heraus — mich ließ sie zu sich rufen. Ich jauchzte auf, ich wollte zu ihr stürzen. Die Tante hielt mich an beiden Schultern fest. Merkwürdig ernst und fast feierlich sprach sie zu mir. Sie stellte mir vor, daß Mama das Fieber habe und sich infolgedessen manches einbilde, das gar nicht sei. So bilde zum Beispiel die arme Mama sich jetzt ein, daß ich ein großes Unrecht begangen habe. Dafür wolle sie mir einen Verweis erteilen, und was sie wolle, müsse geschehen; sie dürfe um keinen Preis durch

Digitized by Google

einen Widerspruch aufgeregt werden. Der Doktor habe es strengstens verboten. Und so müsse ich, weil sie durchaus darauf bestand, zu ihr kommen, müsse die Vorwürfe, die sie mir machen würde, schweigend anhören, um Verzeihung bitten und dann sogleich fortgehen. Dringend legte mir die Tante das alles ans Herz, und ich versprach gern, es zu tun. Ach, unaussprechlich gern! Was lag mir daran, von Mama ausgezankt zu werden, wenn ich sie nur wiedersehen durfte!

Zitternd vor Glückseligkeit betrat ich ihr Zimmer und wollte auf sie zueilen. Da streckte sie den Arm abwehrend aus . . .

Sie lag auf dem Ruhebette, in einen Schal gehüllt, eine Decke über den Knien. Ihr Kopf war in die Kissen zurückgelehnt, und mit Schrecken sah ich, daß ihr schönes, ihr geliebtes Gesicht ganz klein und auch seltsam verändert, fast fremd geworden war. Ihre reichen, braunen Haare, die sich sonst in weichen Locken an die Schläfen schmiegten und die Wangen umspielten, waren glatt gescheitelt und von einer kleinen, weißen Haube bedeckt.

Am ungewohntesten aber war der Ausdruck der Augen, die mich mit unruhig gequälten Blicken ansahen. Sie sprach mühsam mit klangloser Stimme und — klagte mich der Lüge an. Der Lüge, die uns immer als das Schimpflichste hingestellt wurde? Das war ja gar nicht möglich, das war ein grausamer Scherz, und wenn mir nicht ein Schluchzen die Kehle zugeschnürt hätte, — ich hätte gelacht.

Ein Wort stieß ich heraus, oder vielmehr, es kam von selbst, es drängte sich auf meine Lippen: „Mama!“, und obwohl Tante Helene, die hinter das Ruhebett getreten war, mir Zeichen machte, zu schweigen, wiederholte ich doch immer: „Mama“, als wäre sie es nicht, neben der ich da stand, als müsse ich sie herbeirufen können. Mich zu verteidigen, fiel mir nicht ein; ich dachte nicht einmal daran, daß mir unrecht geschah. Ich fühlte einen dumpfen Schmerz, eine grenzenlose Betroffenheit und hatte zugleich die Empfindung: es muß ausgehalten werden, es geht vorbei. Auf einmal wird meine Mama mich in ihre Arme nehmen, und alles wird gut sein.

Immer wieder rief ich sie an, mit dem einen angstvoll ausgestoßenen Worte. Sie wollte nicht hören, sie wies mich zurück, so oft ich nähertrat und ihre Hand zu fassen suchte.

Ohne Erbarmen wurde ich zuletzt fortgeschickt.

Ich bin damals im siebenten Jahre gewesen und bin heute im fünfundsiebzigsten. Wenn aber die Erinnerung an jene Stunde lebhaft vor mir aufsteigt, erwacht noch ein Reflex der Qual, die damals mein Kinderherz zerriß. Damals, als ich, nach der Ausweisung aus dem Zimmer Mamas, mich nicht entschließen konnte, seine Schwelle zu verlassen, nicht zu rufen, nicht zu pochen wagte, nur den Mund an den Türspalt preßte, an dem meine Tränen herunterliefen, und hineinhauchte leise und jammervoll:

„Verzeih! Verzeih!“

Dieses Wiedersehen mit meiner viel-viel-geliebten Mama blieb das letzte.

Digitized by Google

Beim Fortgehen ermahnte uns Frau Krämer, fleißig zu üben, und trabte fort auf Stiefeln, in ihrer Art ebenso wuchtig wie der Mantel. Mademoiselle, die Gouvernante, spöttelte ihr nach, sie trage die Kleider ihres verstorbenen Mannes zum Andenken an ihn. Dieser unwürdigen Zuhörerin hatte sie erzählt, daß ihr Mann ein ausgezeichneter Musiker gewesen, vom Unglück aber immer verfolgt worden war. Seine Familie blieb, als er starb, in Armut zurück. Seitdem erwarb die Mutter das tägliche Brot für sich und für ihre zwei Söhne, die auch Musiker werden wollten. „Der ältere ist ein Genie", sagt Madame Crémér, „und wird ein großer Künstler und sehr berühmt und reich werden." Bis dahin muß sie aber „courir le cachet" und Unterricht geben im Klavier, das noch dazu gar nicht „son instrument" ist. Ihre Meisterschaft übt sie aus auf der — man denke — auf der Klarinette! Mademoiselle konnte sich nicht genug lustig machen über diese Klarinette. Es war ja doch „le comble du ridicule", daß eine Frau sich's einfallen ließ, anders als zum Spaße mit gespitzten Lippen in ein hölzernes Rohr hineinzublasen. Wirklich, einer solchen Geschmacklosigkeit war nur eine Deutsche fähig! Wir, in unsrer Abneigung gegen Frau Krämer, gingen gern auf diese Scherze ein und freuten uns wie auf eine große Ergötzlichkeit, als Großmama uns eines Tages ankündigte: „Frau Krämer gibt ein Konzert im Musikvereinssaale, und ihr dürft mich dahin begleiten."

Viel zu früh kamen wir; unsre Ungeduld hatte sich nicht bändigen lassen. Fast noch leer gähnte der Saal uns an, als wir eintraten, und füllte sich nur langsam. Kleine Füße kamen angetrippelt; die Schüler und Schülerinnen der Konzertgeberin erschienen unter der Obhut ihrer Eltern oder des Erziehungspersonals. Ehrenplätze nahmen einige ältere Herren ein, die von vielen jungen Männern und jungen Fräulein respektvoll begrüßt wurden.

„Das sind die Professoren", sagte Großmama.

Du lieber Gott, wenn man vor so einem spielen sollte!

Von den Darbietungen derer, die bei diesem Konzerte aus Gefälligkeit mitgewirkt haben, weiß ich nichts mehr. Aber vor mir schwebt deutlich, unvergeßlich ein ergreifendes Bild: Frau Krämer zwischen ihren beiden Söhnen. Der jüngere, ein blasser Bursche von etwa fünfzehn Jahren, handhabte seine Viola mit Ruhe und Sicherheit, stillvergnügt in der Ausübung seiner Kunst. Der ältere, der Violinspieler, war hoch aufgeschossen, hager, hatte rote Flecke auf den Wangen unter den schwarzen Augen. Er wandte sie nicht von seiner Mutter. Fragend, erratend ruhten sie auf ihr, und aus ihnen sprach Vergötterung. Ja, ich habe das gesehen! — oder vielmehr damals nur geahnt. Die größte Zärtlichkeit, die ein Menschenherz empfinden kann, die hervorgeht halb aus Begeisterung, halb aus Erbarmen, leuchtete aus diesem Sohnesblick.

Und sie, seine Mutter . . . Schüchtern fast war die gefürchtete Meisterin vor ihre Schüler getreten und stand da, eng umschlossen von einem schwarzen Seidenkleide, das in spärlichen Falten an ihr niederhing. O gewiß! wenn Kleider sprechen könnten, es hätte gesagt: „Was zerrt ihr mich aus meiner Dunkelheit ans Tageslicht, das zum Verräter wird an meinen Gebrechen?" Eine ähnliche Sprache hätte wohl das kleine Spitzentuch geführt, das über der Brust Frau Krämers gekreuzt

Digitized by Google

war. Auf dem Kopf trug sie eine weiße, unter dem Kinn gebundene Haube, und jetzt sah man erst, wie schön braun ihre glatt gescheitelten Haare noch waren, und wie rein das Oval ihrer Wangen sich erhalten hatte. Und ihre Hände, die wir heute zum ersten Mal ohne Hülle erblickten, mußte man bewundern. Schlanke Hände mit seelenvollen Fingern. Ihre Spitzen berührten abwechselnd eine oder die andere der blanken Klappen des Instruments, aus dem sie wie mit leisen Küssen liebliche Töne hervorlockte.

Heitere Melodien erklangen; manchmal glaubte man das silberne Lachen eines Kindes zu hören. Es hob sich hell ab von dämmeriger Begleitung. Die Stimmen der Viola und der Violine schmiegten sich ihr an, trugen sie, blieben immer voll Hingebung dienend und untertan, ob ihr tiefernster Gesang in breitem Strome flutete und brauste, ob er kristallklar dahinglitt mit seidiger Geschmeidigkeit.

Es war traumhaft schön. Man konnte eine Landschaft vor sich hinzaubern unter grauem Himmel mit weitem Ausblick in die Ferne; alle Umrisse unbestimmt, die Farben ineinander verschmolzen. Aber verborgen in den Zweigen eines Baumes hatte sich ein Vogel — der sang. Sang Licht und Duft und Farbe in die graue Landschaft hinein ... O du gebenedeites Kehlchen! Gebenedeit vor allem, die uns von seinen Wundertönen träumen läßt, — die Klarinette Frau Krämers.

Mit fanatischer Bewunderung sah ich zu der genialen Künstlerin im dürftigen Gewand empor, mit derselben Empfindung, meine ich, mit der ihr Sohn sie ansah. Auch in meine Bewunderung mischte sich ein namenloses Mitgefühl. Ich bin ja damals nur ein unwissendes Kind gewesen, aber davon hatte ich gehört: Todesrosen nennt man die roten Flecke, die auf den eingefallenen Wangen junger, hagerer Menschen brennen. Sah die Mutter die Rosen auf den Wangen ihres Lieblings, ihrer Hoffnung, ihres Stolzes nicht?

Beim Nachhausekommen wurden wir von Mademoiselle Henriette mit Gespöttel über den Genuß, den wir gehabt hatten, empfangen. Sie schrieb unsre Versicherungen, daß es herrlich gewesen wäre, einem esprit de contradiction zu, den sie versprach uns auszutreiben. Meine Schwester schwieg und bat auch mich, zu schweigen. An dem Tage schluckte ich denn meinen Ärger hinunter; als sie aber am nächsten wieder anfing, sich über das Konzert Frau Krämers lustig zu machen, brach ich los. All mein Groll und Haß gegen sie machten sich Luft, ich tobte, ich ließ mich durch ihre Drohungen nicht einschüchtern. Schwören möchte ich nicht darauf, fürchte aber sehr, daß ich ihr eine Ohrfeige angetragen haben dürfte. Und als sie, nicht minder zornig als ich, zu Papa zu gehen und mich bei ihm zu verklagen drohte, riß ich, tollkühn vor Wut, die Tür auf und rief: „Gehen Sie! Gehen Sie!“

Sie machte von meiner Einladung keinen Gebrauch, sie fühlte sich doch nicht so ganz im Rechte: aber eine Reihe von Strafen kündigte sie mir an, die damit anfing, daß ich in die Ecke treten und dort stehen mußte, bis Frau Krämer zur Stunde kam.

Wir hatten ausgemacht, meine Schwester und ich, daß wir auf sie zugehen und ihr die Hand küssen würden. Doch verging uns bei ihrem Anblick der Mut dazu. Wir brachten nur stammelnd heraus, daß es gestern so schön gewesen wäre — so schön. Sie wies uns kurz ab, sie

Digitized by Google

war nicht mehr die herzbezwingende Künstlerin, sie war wieder die strenge Lehrerin. Emsig wie immer flog der Elfenbeinstab vom Notenblatt herunter auf die Knöchel meiner Finger. Jedoch — das große Mitleid ist eine große Kraft, eine, die doppelt wirkt. Sie beschützt den, der sie erregt, sie macht den unverletzlich, der sie empfindet. Die Klapse taten nicht mehr weh.

Diese Unterrichtsstunde war eine der letzten, die Frau Krämer in unsrem Hause erteilt hat. Der Frühling brach an, und wir verließen Wien. Nach unsrer Wiederkehr sollten die Klavierlektionen wieder aufgenommen werden. Die Lehrerin wurde berufen. Sie kam nicht. Sie war, sagten ihre Hausleute, nach dem Tode ihres älteren Sohnes fortgezogen. Wohin, wußten sie nicht, vermuteten nur: nach Deutschland. Einige ihrer Schüler hatten schon Erkundigungen eingeholt, aber nichts von ihr erfahren können.

Weil sie tot ist, weil sie ganz gewiß tot ist, bildete ich mir ein und malte mir aus, wie traurig ihr Sterben gewesen sein mußte, in der Fremde, in Armut und Einsamkeit. Ich dachte oft an sie, träumte von ihr, sah sie vor mir stehen im Konzertsaale auf dem Podium zwischen ihren Söhnen. Und die Erinnerung an diesen ergreifend wehmütigen Anblick ist zum Ereignis geworden in meinem Leben. Sie hat dazu beigetragen, es auf die Tonart zu stimmen, in der es sich abspielen sollte. Ein Begriff war mir aufgegangen von dem Leiden, das in der Welt ist und neben uns hergeht mit erhobenem Haupte und geschlossenen Lippen, von einer Armut, die darbt und ringt, ohne je zu sagen: „Gib! Hilf!“ Ganz unbestimmt noch, eben nur als leises Vorgefühl, war ein trotziges und selbstsüchtiges Mitleid in mir erwacht, ein Wille zum Leiden. Nicht weil die anderen etwas davon haben, sondern weil mein Leiden mir das ihre erleichtert.

[Ist die Umgebung, wie sie erscheint?]

Bei mir hatte der Zweifel (an der Wirklichkeit dessen, was sie umgab) sich allmählich zur Überzeugung herangebildet.

Der Himmel, zu dem ich emporsah, die Sonne, der Mond, die Sterne und die Landschaft, die mich umgab, und was sie belebte oder vielmehr zu beleben schien, das alles war nicht. Meine Augen nur zauberten es hin. Wohin mein Blick fiel, wölbte sich das Firmament, breitete ein Stück Erdenwelt sich aus. Wohin aber mein Blick nicht drang, da war das Nichts, die Leere. Vor mir die Welt, hinter mir das scheußliche Nichts, grau, stumm, tot. O wie brannte ich darauf, ihm einmal auf die Spur zu kommen, diesem Nichts! Unheimlich war's und häßlich, sich immer sagen zu müssen: es gähnt hinter dir her, macht sich breit in seiner grenzenlosen Armut und unaussprechlichen Langweiligkeit.

Nein, ich wollte mich nicht beständig von ihm narren lassen, ich wollte es entlarven und ihm auf sein schnödes Geheimnis kommen.

Und ich rannte, so schnell ich nur konnte, in den Garten tief hinein, bis an den Zaun, und dort, rasch wie der Blitz, sah ich mich um ... Aber da war schon wieder alles aufgestellt, die Gesträuche, die Bäume, Blumenbeete und Wiesen. Meine Augen waren immer zu langsam gewesen, kamen immer zu spät.

Digitized by Google

[Schiller]

Im September, an meinem Geburtstage, erlebte ich das für mich vielleicht denkwürdigste Ereignis meiner Kinderjahre: Mama schenkte mir Schillers sämtliche Werke in einem Bande. Ein großes, dickes, prächtiges Buch, eng gedruckt, ein Reichtum, nicht zu erschöpfen, und wenn ich hundert Jahre alt würde. In den ersten Tagen, im ersten Rausche des Besitzes, war von systematischem Lesen nicht die Rede. Ich glaube, daß es eine der Balladen gewesen ist, die mich umfing wie eine feurige Umarmung und mich erhob in ein Bereich nie geträumter Herrlichkeit. Das gibt's? — das gibt's? — Das ist eingefangen da auf diesen Blättern, und wenn man seine Augen auf ihnen ruhen läßt, steigt es herauf, durchtränkt die Seele, prägt sich dem Gedächtnis ein, und man hat es, man kann es vor sich hersagen und sehen, was er gesehen hat, dieser Dichter, und uns darstellt mit prunkvollen Worten, wie nur der Eine, Einzige sie sprechen konnte! Das Titelbild, ein Stahlstich nach der Schillerstatue von Thorwaldsen, stellte mir den Dichter in edelster Erscheinung dar. So mächtig, so voll Größe und Kraft, und das schöne Haupt doch gebeugt unter der Last des schweren Kranzes. Selbst errungen, der überreiche, der ihn nun bedrückte. Klar wurde es mir freilich nicht, daß der Bildhauer vielleicht diesen Gedanken hatte ausdrücken wollen; nur als etwas Unbestimmtes, unsagbar Anziehendes, kam es mir zum Bewußtsein. Marie und meine Schwester fanden mich einmal in die Betrachtung des Bildes meines vergötterten Dichters versunken, und ich machte sie auf sein unter dem Kranze gesenktes Haupt aufmerksam. Da legte Fritzi ihre Hand auf meinen Scheitel und sagte:

„Sie glaubt gewiß, daß auch sie einmal einen solchen Kranz auf ihrem Kopf haben und so dastehen wird."

Sie hatte das liebreich, mit ganz harmlosem Spotte gesprochen und mich trotzdem schwer beleidigt. Gerade jetzt meldete „es" sich nicht mehr. Seitdem ich im Besitze meines Schiller war, lebte ich nur in ihm, und seine Gedichte unermüdlich herzusagen, machte jetzt mein Glück und meine Freude aus. Wie oft mußten die alten, vertrauten Lindenbäume unsrer Allee den Eichwald brausen hören! Wie oft rief ich ihnen, die gewiß darüber staunten, zu: „Ich habe gelebt und geliebet!"

Alles wiederholt sich im Leben, weil wir selbst uns immer wiederholen, und wie ich einst mit allen meinen Gedanken und Gefühlen in der Haut eines kühnen Drachentöters oder eines armen, verfolgten Stieftöchterleins gesteckt hatte, so war ich jetzt abwechselnd eine oder die andere Heldengestalt Schillers und nahm zum Erstaunen meiner Umgebung plötzlich laut Abschied von meinen geliebten Triften oder forderte mit ungestümem Pathos Gedankenfreiheit.

Böse Stunden der Reaktion stellten sich allerdings auch ein, ich konnte auch Entrüstung empfinden über meinen Abgott. Er hatte mir mit der matten Limonade und mit verschiedenen Grobheiten, die der alte Miller seiner Frau sagt, „Kabale und Liebe" verunstaltet, und sehr lächerlich kamen die Gedichte an Laura mir vor. Ich erlaubte mir sogar, eines von ihnen zu travestieren, und wurde dafür von Marie tüchtig gezankt. Sie bedauerte, daß Mama mir ein Kleinod in die Hand gegeben habe, dessen Wert zu schätzen ich noch ganz und gar nicht

Digitized by Google

vermöge. Ich würde mir sonst eine Kritik nicht erlauben — aus Pietät. Zur Pietät aber fehle mir die Reife.

Sie fehlte mir freilich auch zur Würdigung dieser Strafpredigt. Viel später erst ging ein Verständnis des innigen Zusammenhanges zwischen Unreife und Mangel an Pietät mir auf. Aus Tausenden von Lehren, die das Leben uns erteilt, aus täglichen Erfahrungen können wir es schöpfen. Pietät ist immer nur die Frucht der edlen Ausgeglichenheit, die man Reife nennt. Die Jugend weiß nichts von ihr, und ewig unerreicht bleibt sie den Halbgebildeten, den Vorurteilsvollen, den Parteilichen.

[Vom alten Burgtheater]

Wie die Märchen Peraults, wie die Geschichte und die Sagen des Altertums, so wurden uns auch die Kunstgenüsse im Burgtheater in ärmlicher Ausstattung geboten. Meine verehrte Freundin, Gräfin Schönfeld, ehemals Luise Neumann, und ich erinnern uns oft lächelnd des Rüstzeugs, mit dem die großen Schauspieler jener Tage versehen wurden, um ihre glänzenden Siege zu erringen. Der ganze Dekorationsapparat der ersten deutschen Bühne entfaltete sich innerhalb der Grenzen äußerster Sparsamkeit. Besonders hart übte sie ihre Gesetze dem feinen Lustspiel gegenüber aus. In den vornehmen Häusern saßen die Damen auf einem mit Rohrgeflecht überspannten Kanapee, im bürgerlichen Haushalt gab es nur Holzsessel. Eine Zimmerdekoration, eine besonders gute alte Bekannte, war in jungen Tagen rosenfarbig gewesen, zwei Landschaften, Grau in Grau gemalt, zierten ihre Mittelwand. Bevor sie selbst erschien, schwebte ihr der ganzen Breite nach ein Streifen sehr schmutziger Fransen voran, in die sich allmählich ihre untere Partie aufgelöst hatte. Während sie niederrollte, kamen rechts und links je zwei Diener, die je einen glatten, viereckigen Tisch auf die Bühne stellten. Sie trugen auch einige Sessel herbei, und wenn ein Paar von diesen vor das Souffleurhüttchen gestellt wurde, ahnten wir, daß ein wichtiges Gespräch zu erwarten war, und spitzten die Ohren. Es kam; die Zuhörer genossen es und verstanden jede feine Wendung und freuten sich jeder Pointe, und unsre Herzensangelegenheit war's, die man dort verhandelte. Wenn ein Liebling des Publikums auftrat, ging's wie ein leises, freudiges Atmen durch das Haus; ein beifälliges Gemurmel, ein kurzes, herzliches Klatschen dankte für besonders vortreffliches Spiel. Unsre Mimen verstanden die Innigkeit unsres Dankes und die Treue zu schätzen, die ihrer nie vergessen und die Nachwelt zwingen werde, ihnen Kränze zu flechten.

Unser altes Burgtheater! Es war für mich und wird es gewiß für viele gewesen sein ein Quell edler Freude, ein Bildungsmittel ohnegleichen. Ihm verdanke ich die Grundlage zu meiner ästhetischen Erziehung, die damals begann und heute — noch lange nicht beendet ist.

Die Glückseligkeit, in die mich die Vorstellung versetzte, wurde immer etwas getrübt durch das Fallen des Vorhangs nach den Aktschlüssen. Es riß mich aus der Bezauberung und mahnte, daß ein Teil der mir so köstlichen Stunden vorüber sei.

Der Nachgenuß aber war etwas Vollkommenes. Ich wandelte einher wie auf dem Kothurn, ja, es kam mir in die Füße! Ich schritt gleich den hochgestellten Persönlichkeiten bei feierlichen Aufzügen auf der

Digitized by Google

Bühne, heroische Gefühle erfüllten mein Herz, der Wille zum Leiden erwachte in seiner ganzen Stärke und mit ihm die brennende Sehnsucht nach einem großartigen Martyrium.

[Die neue Gouvernante]

Mama täuschte sich nicht über die Unzulänglichkeit der wohlerzogenen Dame. Eines Tages war sie verschwunden samt ihren Romanen und ihrem Lockenholz, und ihre Stelle durch eine kleine, dicke, rotbäckige Französin eingenommen. Das war nun die Gutmütigkeit in Person, dieses abermalige Fräulein. Schon nach den ersten Unterrichtsstunden, die sie uns gab, bemerkte ich, daß sie mich an Ignoranz weit übertraf. Ihre Bekanntschaft mit Geographie und Geschichte war von komischer Dürftigkeit. Die Sprachlehre kannte sie nur dem Namen nach. Sie mußte, um unser Diktando auszubessern, das Buch, aus dem sie vorgesagt hatte, zu Hilfe nehmen. Ich fragte sie, ob sie nicht auswendig korrigieren könne, und sie antwortete unbefangen: „Ma foi, non!“

Mon Dieu! Es war ihr nicht an der Wiege gesungen worden, daß sie Gouvernante werden sollte. In Wohlhabenheit aufgewachsen, hatte sie selbst eine Gouvernante gehabt, eine vernünftige, von der sie nicht geplagt wurde mit dem Studium gelehrter Betisen. Auch gute Eltern hatte sie gehabt; nur ein bißchen verschwenderisch waren sie und hinterließen, als sie starben, ihren schon erwachsenen Kindern, einem Sohn und einer Tochter, sehr beträchtliche Schulden.

Les pauvres vieux! Sie werden sich Sorgen genug gemacht haben! Ihre Kinder grollten ihnen nicht. Der Sohn diente in der österreichischen Armee, hatte es bis zum Hauptmann gebracht und seine Schwester kürzlich nach Wien berufen. In Frankreich durfte sie sich als garde d'enfants plazieren, in Wien nur als Gouvernante. Pensez donc — die Schwester eines Hauptmanns! Wir lernten auch ihn kennen, Papa lud ihn oft zu Tische. Er hatte große Ähnlichkeit mit seiner Schwester, liebte sie sehr, nahm sie oft mit auf „Elitebälle“ und ließ ihr dort zwei Portionen Gefrorenes geben. O, ihr Bruder, der Hauptmann, der kargte nicht! Der war die Krone der Brüder, der Hauptleute, der Menschen überhaupt! Sie geriet in Begeisterung, wenn sie von ihm sprach, schob die Bücher und Hefte fort, sprang auf und schlug uns eine Partie „au loup“ vor.

Im Augenblick waren Fritzi und ich von Angstfröstеln durchrieselt. Mademoiselle hob die kleine Sophie auf ihre Schulter und zog sich in die Ecke hinter dem Ofen zurück. Ein bedrohliches Brummen, Knurren, Knirschen begann daraus hervorzubringen . . . Der Loup war da . . . Vorsichtig schlichen wir heran, und wenn es uns gelang, an der Höhle des Raubtieres dreimal nacheinander vorbeizuhuschen, ohne gefangen zu werden, dann hatten wir gewonnen. Aber das kam fast nie vor. Es erhaschte uns; unter einem Indianergeschrei der kleinen Schwester fletschte es seine Zähne, wir fühlten uns schon zerfleischt und zerrissen — und das war ein großer Genuß.

[Die englische Lehrerin]

Die „englische Lehrerin“ war uns schon deshalb wert, weil Fräulein Marie Kittl sie empfohlen hatte; von einem förmlichen Strahlenglanz schien sie uns aber umgeben, als wir hörten, daß sie auch einer

Digitized by Google

unsrer gefeiertsten Burgtheatergrößen, Luise Neumann, Unterricht erteilte. Wir staunten ein Wesen, das mit ihr in persönlichem Verkehr stand, wie ein Weltwunder an. Wir wollten wissen, ob sie ihr Glück denn auch ganz ermaß und Luise Neumanns Hefte mit gehörigem Respekt durchsah. Und wie waren diese Hefte beschaffen, und befand sich nie ein Fehler darin? Und warum lernte Luise Neumann Englisch? Wozu braucht sie, die alle Welt bezaubert, auch noch Englisch zu lernen? Ja, bekamen wir zur Antwort, sie ist eben sehr gescheit; sie weiß, wer die englische Sprache beherrscht, überragt in jeder Hinsicht alle, die sie nicht beherrschen. Und wie sie lernt! Und wie sie die schwersten Worte ausspricht! Da könnten Sie sich ein Beispiel nehmen, meine kleinen Misses. — Natürlich wurde es sofort ein Ziel unsres Ehrgeizes, Luise Neumann an Eifer und Fleiß zu erreichen, und wenn wir einmal Außerordentliches geleistet hatten, nahm die Lehrerin zur Belohnung einen Brief mit, den wir an unsre Vielbewunderte gerichtet hatten, und den sie ihr zu übergeben versprach. Er wurde mit vereinten Geisteskräften aufgesetzt, bevor ich ihn ins Reine schrieb; unter welcher Gemütsbewegung, das weiß Gott! Zu dieser Korrespondenz konnten doch nur hochfeine Vögelchen verwendet werden. Weh mir, wenn ich eines verdarb; sie waren so teuer, und wir hatten so wenig Geld! Von den schmalen Einkünften, die wir am Ersten jedes Monats bezogen, mußte unsre Armenpflege bestritten, mußten an den Namenstagen der Hausleute kleine Geschenke für sie, mußten überdies unsre Handschuhe gekauft werden. Je nun — Schwärmerei und Liebe verrichten Wunder; das Briefchen war geboren, schmuck und zierlich, meistens rosenfarbig, und versank ins Ledertäschchen der Mistreß, dessen Bügel sich mit einem triumphierenden Schnapper über ihm schloß. Wir konnten das Wiedererscheinen der Lehrerin kaum erwarten und bestürmten sie mit Fragen nach dem Gelingen ihrer Mission. Ließ denn Luise Neumann uns gar nichts sagen? Schickte sie uns nicht einmal einen kleinen Gruß? „Nein, heute nicht, sie hatte keine Zeit — vielleicht ein nächstes Mal."

— Keine Zeit, einen Gruß zu schicken? Das wollte mir doch nicht recht einleuchten.

Eines Tages war die Engländerin mit Schnupfen behaftet und hatte mehr Sacktücher in ihr Täschchen gestopft, als dem behaglich war. Doch fügte es sich in sein Schicksal, tat seine Pflicht und hielt alles ihm Anvertraute hartnäckig fest. Der Not gehorchend, wollte seine Besitzerin ihm plötzlich von seinem Inhalt etwas entreißen; es widerstand — sie brauchte Gewalt — da, voll Grimm und Tücke, spie es die sämtlichen verschluckten Güter auf den Tisch und auf den Boden aus. Gebrauchte und nichtgebrauchte Taschentücher kamen zum Vorschein und zugleich — unsre Briefe an Luise Neumann. Alle! Die Briefe alle, „all die lieben, kleinen" . . . Ja, ich hatte etwas davon gewittert, daß unser Vertrauen getäuscht wurde; daß es aber in solchem Grade geschehen könne, hätte ich nicht für möglich gehalten, und ohne den geringsten Rückhalt sprach ich der falschen Mistreß meine Meinung aus. Die Unglaubliche, auf einer langen Reihe von Wortbrüchen ertappt, kam nicht einen Augenblick außer Fassung. Sie kehrte sogleich den Spieß um und behauptete, sie schäme sich unsrer Albernheit. Wie hatten wir nur glauben können,

Digitized by Google

daß sie einer berühmten Künstlerin zumuten werde, ihre Zeit mit dem Lesen von Briefen, die Kinder an sie richteten, zu verlieren!

So endete in einem Gefühl nagender Pein eine ganze Menge großer Gemütsbewegungen. Und dieser Reichtum und so viel Liebe und Begeisterung hatten sich entfaltet — um nichts.

Es fiel mir schwer aufs Herz und beschäftigte meine Gedanken: wie kann etwas in der Welt gewesen sein — um nichts? Und doch war's hier der Fall, und etwas war geschehen, was eigentlich nicht geschehen kann. Es erschien mir als ein Widersinn und als eine Grausamkeit.

In späteren Jahren habe ich das kleine Erlebnis in anderem Maßstab und in anderer Form sich an mir und um mich zahllose Male wiederholen gesehen. Die Bewegung, mit der du ein Steinchen ins Rollen bringst, pflanzt sich fort, Gott weiß, wie weit. Was aber dein Innerstes erbeben machte in Zorn und Qual, in Wonne und Entzücken — kann erlöschen und sterben, ohne die geringste Wirkung nach außen geübt zu haben. —

[Talent]

Das Kind, das Talent zu einer darstellenden Kunst besitzt, schickt man in eine Schule, in der sie gelehrt wird. Für das schriftstellerisch veranlagte Kind gibt es, Gott sei Lob und Dank! noch keine in Mauern eingeschlossene, mit Lehrsälen und Professoren ausgestattete Schule. Nur das Handwerk seiner Kunst könnte ihm beigebracht werden, und dieses lernt jeder am besten allein. Bücher, die vom Erlernbaren handeln, stehen ihm in Hülle und Fülle zur Verfügung; er mag aus jedem nehmen, was ihm entspricht und was er verwenden kann. Es wird nicht viel sein. Jede Dichterindividualität, wenn sie auch nicht zu den großen gehört, hat von Natur aus ihr eigenes Gepräge und gibt es der Form, in der sie sich, in oft schwerem Ringen, auszugestalten sucht. Der Geist baut sich selbst sein Haus; was er von fremden Baumeistern lernen kann und soll, ist nur das Alphabet der Kunst.

So meine ich, und so habe ich allmählich ein großes Mißtrauen gegen die „Pflege eines schriftstellerischen Talentes" durch andere gefaßt, besonders durch Familienmitglieder, die selbst nicht ein paar gereimte Zeilen zusammenbrächten und das Kind, das Verse aus dem Ärmel schüttelt, für ein gottbegnadetes Wesen halten, dessen Genie aufgepäppelt werden muß.

[Glaubenszweifel]

Ehe wir Wien verließen, hatte Freund Fladung meiner Schwester und mir seine beiden letzten Werke geschenkt. Fritzi erhielt eine kleine römische und griechische Götterlehre, ich einen Leitfaden der Astronomie. Das Büchlein war hübsch eingebunden; ich stellte es neben meinen Schiller auf den höchst einfachen Tisch, den ich mit dem Namen „mein Sekretär" dekoriert hatte, und beeilte mich, Fräulein Marie mitzuteilen, daß ich jetzt auch Astronomie studiere. Um mich vor mir selbst nicht zu sehr schämen zu müssen, schlug ich den zierlichen Band auch wirklich auf.

Was las ich da gleich auf der ersten Seite? Nicht so, wie der Katechismus es lehrte, war die Welt erschaffen worden. In Perioden

Digitized by Google

von unermeßlicher Dauer erst hatte unsre Erde sich aus einem feuerflüssigen Ball, der die Sonne umflog, zu dem schönen Planeten gestaltet, den wir bewohnen. Der Katechismus irrte und auch die kleine Bibel, die wir auswendig gelernt hatten, und in der es hieß:

„Und Gott machte zwei große Lichter: ein großes Licht, das den Tag regiere, und ein kleines Licht, das die Nacht regiere, dazu auch Sterne. Und Gott setzte sie an die Feste des Himmels, daß sie schienen auf die Erde ...“

Nein, nein, dazu nicht! Die waren nicht geschaffen, damit wir uns an ihrem Anblick erquicken und erbauen. Die waren für sich selbst erschaffen und die meisten von ihnen so viel größer als die Erde, wie sie größer ist als ein Stäubchen, das im Sonnenstrahle tanzt.

Und auf diesem Stäubchen, was bin dann ich? Ein tödlicher Schmerz ergriff mich bei der Frage, auf die ein Gefühl trostloser Verlassenheit, völligen Vernichtetseins antwortete.

Der alte, liebe Freund, der mir sein Büchlein so arglos in die Hand gelegt, hatte nicht geahnt, welchen Sturm es erregen würde. Auch war es nicht das erste Mal, daß ein Begriff der Unermeßlichkeit des Weltalls mir hätte aufsteigen können. Wenn Onkel Moritz uns in Zbißlawitz besuchte, stellte er an hellen Abenden ein Fernrohr auf, das sonst wohlverwahrt in Papas Zimmer ein nutzloses Dasein führte, und ließ uns den Mond betrachten, den Saturn mit seinem Ringe, den Jupiter mit seinen Satelliten. Er hatte uns auch gesagt, daß unsre Erde an der Sonne und am Monde Bilder ihrer Vergangenheit und ihrer Zukunft vor sich habe. War ich damals noch zu kindisch, um mir über diesen Ausspruch Gedanken zu machen? Habe ich nicht gefragt, hat mein Vetter mir nicht Rede gestanden? Ich wußte es nicht mehr, klar wurde mir nur: wenn ich mich seiner Worte auch entsann, ihre Bedeutung begriff ich erst jetzt. Die Erde wird sterben, wie der Mond gestorben ist. War sie denn nicht dein Lieblingskind, mein Gott, weil du deinen eingebornen Sohn geschickt hast, um die Menschen zu erlösen ... Die Menschen? Was sind die? Dasselbe jeder, was ich bin: ein Hauch, über ein Stäubchen geweht, ein Nichts in der Unendlichkeit. Wie hatte ich mich gefühlt, als ich noch zum gestirnten Himmel emporsah und dachte: Auch mir zur Erquickung und Freude hat euch Gott, der Herr, ans Firmament gesetzt, ihr blinkenden Lichter, Edelsteine aus seiner Krone, himmlische Smaragde, Rubine und Diamanten! Und jetzt kreisten sie dort oben, in Zahlen nicht auszudenken, in unermeßlichen Fernen und furchtbarer Größe — kalt, hoffärtig und fremd. Ihn aber, der dies Unermeßliche geschaffen hatte, wie durfte ich wagen, ihn Vater zu nennen? Er war mir entrückt, und mitten im Gebete bedrängte mich die Frage: „Gelangt meine Stimme bis zu ihm? Weiß er von mir? Habe ich einen allmächtigen, gütigen Vater, der die Haare auf meinem Haupte gezählt hat?“ ... Bei Tage wurde ich Herr über meine schweren Gedanken, zu schwer für einen Kinderkopf. Wenn ich aber des Nachts erwachte und sie kamen, da war ich ihre Beute. Oft konnte ich mir nicht helfen und schrie laut im Schmerze meiner Zweifel. Meine Schwester, aus dem Schlafe gerissen, fuhr erschrocken auf und wollte wissen, was mir sei. Und ich beruhigte sie: „Nichts, gar nichts, — ich habe nur von etwas Schrecklichem geträumt.“ Da wußte ich im

Digitized by Google

voraus: gleich wird meine geliebte Furchtsame den Kopf unter die Decke stecken und rufen: „Erzähl' mir's nicht! Erzähl' mir's nicht!"

Am Morgen sah ich dann blaß und elend aus, und Fritzi sagte: „Sie hat wieder einen so bösen Traum gehabt."

Nicht bei ihr und bei keinem konnte ich Hilfe holen in meiner Seelenqual. Ich glaubte jedes Wort zu hören, das sie, das jeder der Meinen mir entgegnen würde, wenn ich versuchen sollte, auszusprechen, was mich beängstigte und verwirrte. Und den Brief, den ich von meiner Marie bekäme, nachdem ich sie eingeweiht hätte in meine Bekümmernisse, den meinte ich auch ungeschrieben lesen zu können.

So blieb denn nur mein geistlicher Führer — Pater Borek.

Zu ihm kam das Kind, das ihm schon von der ersten Beichte an Sorge bereitet hatte. Nicht losgestürmt kam es. Leise und zagend kam es heran. Hohe Nöte stieg ihm in die Wangen, und die Zunge klebte ihm am Gaumen, als es fragte, ob Hochwürden auch wisse, daß Gott die Erde nicht in sechs Tagen geschaffen, sondern dazu ungeheuer lange Perioden gebraucht habe.

Nein, wirklich, davon wußte Hochwürden nichts; aber woher mir diese Kenntnis kam, hätte er gern erfahren.

Ich holte den Quell herbei, aus dem ich meine Gelehrsamkeit geschöpft hatte, Fladungs Leitfaden der Astronomie. Pater Borek las nur den Titel und sagte lächelnd, dieses Buch hätte ein Mensch geschrieben; es sei besser, sich statt an menschliche an die göttliche Weisheit zu halten. Was wir zu wissen und zu glauben haben, hat uns Gott durch seine Propheten in den heiligen Schriften geoffenbart. Daß er sich einem Gelehrten geoffenbart hätte, war dem geistlichen Herrn nicht bekannt, und ihm auf diesem Wege beizukommen, unmöglich. Er glaubte an die Heilige Schrift, nicht an die Astronomie, und er tat sie ab mit dem einen Worte: „Menschenwerk". Nun hatten sich zu meinen Zweifeln an der biblischen Schöpfungsgeschichte noch andere gesellt. Ach, sie kamen in Scharen! Außer den „Nouvelles heures a l'usage des enfants" besaß ich jetzt auch einen kleinen, bilinguenen „Paroissien Romain", der mich instand setzte, unserm Pater Borek, wenn er uns die Bedeutung der einzelnen Vorgänge bei der heiligen Messe rekapitulieren ließ, die betreffenden Stellen in der majestätischen und melodischen Sprache der Kirche herzusagen.

Da waren viele, die mir zu denken gaben; da war unter anderen die bei der Konsekration: „Deus, qui humanae substantiae dignitatem mirabiliter condidisti" .... Ich konnte es nicht verstehen. Wenn die ersten Menschen wirklich vorzüglich gewesen wären, wie hätten sie sündigen können, wie hätten sie den unbegreiflichen, unentschuldbaren Ungehorsam gegen Gott begehen können? Er hatte ihnen das Paradies geschenkt, war zu ihnen gekommen, die Glückseligen hatten sein Angesicht gesehen und seine Stimme gehört ... Und mehr als dem, was diese göttliche und liebevolle Stimme ihnen sagte, hatten sie dem Gezisch einer elenden Schlange geglaubt und über ihrem scheußlichen Anblick den des Allgütigen vergessen? Die das vermochten, die waren nicht in einem Zustande der Vollkommenheit geschaffen worden; das war ein Widerspruch, über den ich nicht hinweg kam, so dringend Pater Borek mich auch beschwor, das unselige Grübeln aufzugeben. Ich aber hatte gar nicht das

Digitized by Google

Bewußtsein, daß ich grübelte. Ich dachte ja nur nach, und dann kamen die Zweifel von selbst; sie fielen mich an, ich empfand einen physischen Schmerz dabei, wie neulich während der Wandlung ... Da war es entsetzlich gewesen, da hatte es mich ergriffen: „Bist du bei uns, mein Heiland? Es sind auf der Erde Millionen Kirchen, und in hunderttausend wird vielleicht in diesem Augenblick zur Wandlung geläutet, und überall sollst du in Brotgestalt erscheinen. Bist du auch bei uns? Bist du da, mein Heiland? Und warum fühl ich's nicht? Warum fühle ich nicht deine Nähe?"

Pater Borek hörte diese Bekenntnisse in stiller Ergebung an; er zürnte mir nicht, aber traurig hatte ich ihn wieder gemacht. Meistens nahm er dann seine Zuflucht zu dem Wunder und wiederholte eindringlich: „Mein Kind, wir sollen das Wunder verehren, an das Wunder glauben, aber nicht fragen: Wie kann das sein? Wäre es denn ein Wunder, wenn es sich erklären ließe?"

Nie ein hartes Wort, kaum je ein tadelndes. Nie eine Andeutung, daß es außer der guten Macht auch eine böse gebe, einen unheimlichen Versucher, der frevelhafte Gedanken in uns erwecke, unsre Andacht störe, uns irre zu machen suche in unserm Glauben, — nie eine Warnung vor dem Teufel.

„Mein Kind, ich werde morgen in der heiligen Messe recht andächtig für Sie beten."

So sah seine Strenge aus.

Wenn ich dann am Sonntag in die Kirche kam und ihn, der für mich beten wollte, an den Altar treten sah, war's vorbei mit Grübeln und Zweifeln. Da war ich nichts anderes als ein demütiges kleines Geschöpf, das auf den Knien lag in Anbetung des Herrn der Welten. Ich freute mich der Kämpfe und Leiden, die der schönen Stunde vorangegangen waren, mit denen ich sie vielleicht hatte erkaufen müssen: „Schick mir nur Leiden, ich will ja leiden", klang mein Gebet immer aus.

[Der Tod der Großmutter]

Nun war der fünfte Tag gekommen — ein Maitag mit Sommertemperatur, auf dem Lande wonnig, in der Stadt für mich ein Kopfschmerzenausbrüter. Sie hatten sich heftig eingestellt, und als die Eltern am Vormittage mit uns ausfahren wollten, bat ich, zu Hause bleiben zu dürfen.

Die Meinen waren kaum fort, als Madame Vazelaire zu mir geeilt kam, um mir zu sagen, daß Großmama heraufgeschickt habe ... Sie wollte Fritzi und mich sehen ... und schrecklich — schrecklich — jetzt sei Fritzi nicht da! —

Die Erregung, mit der die gute Frau sprach, entsetzte mich. Was hat das zu bedeuten? Was gab es denn? Ich war aufgesprungen, ich rannte auf den Gang. Dort stand der alte Joseph, der gekommen war, uns abzuholen, uns beide, und jetzt mich allein über die Stiege geleitete.

„Neštěsti, Neštěsti!" * war alles, was er auf meine hastigen und angstvollen Fragen erwiderte.

Die Kammerjungfer erwartete mich — tief bekümmert, von Zweifeln und Sorgen zerquält. Sie wußte nicht, ob es recht von ihr sei, mich

* Unglück, Unglück!

Digitized by Google

zur Großmama zu führen. In der Früh, als der Arzt dagewesen war, hatte er unsre Bitten um Einlaß grimmig abgewiesen. Aber die Frau Baronin wolle uns sehen, habe den Befehl, uns zu holen, so bestimmt gegeben — da müsse man ihr doch gehorchen.

Wir gingen in das Speisezimmer und leise auf den Fußspitzen zur Tür des Schlafzimmers. Sie war nur angelehnt und gab meinem zaghaften Drucke nach.

Ich blieb auf der Schwelle stehen.

Die zwei Fenster rechts, die in das Rotgäßchen sahen und zwischen denen am breiten Pfeiler das Bild meiner Mutter hing, waren ganz, das Fenster der Tür gegenüber bis zur halben Höhe verhängt. So konnte die Kranke ein Stückchen Himmel sehen, von ihrem Bette aus, das die Mitte der Längswand zur Linken des Eingangs einnahm. Nie anders als eilig und freudig war ich in dieses stille Gemach getreten, und nun bannte eine schwere, beklemmende Bangigkeit mich auf meinen Platz. Von ihm aus sah ich die hochgetürmten Polster, deren Stickereien das Kopfende des Bettes überragten, sich ein wenig bewegen, und nun hörte ich die Stimme Großmamas. Sie fragte:

„Die Kinder — kommen sie?"

Da faßte ich mir ein Herz, da lief ich zu ihr, und plötzlich und wonnig ergriff mich die Freude des Wiedersehens. Ganz unbetrübt. Großmama machte mir nicht den Eindruck einer Kranken. Sie saß fast aufrecht in ihrem Bette, an ihre Schultern schmiegte sich ihr weicher, feiner Schal mit den bunten Blümchen, den sie so gern hatte. Sie war auch frisiert wie gewöhnlich, trug eine reich garnierte weiße Haube und an jeder Seite der Stirn drei braune Seidenlocken.

Was liegt einem Kinde an der Schönheit alter Leute? Ich hatte nie darüber nachgedacht, ob meine greise Großmutter schön sei oder nicht. Jetzt aber sagte ich mir und war sehr glücklich und stolz darüber: Sie ist ebenso schön, wie sie lieb ist und gut!

Sie hatte mir zugenickt. „Fritzi?" fragte sie, und ihre Stimme war arm und heiser.

Ich versicherte, daß Fritzi gleich kommen werde, und begann, ohne selbst zu wissen, warum, eine lebhafte Beredsamkeit zu entfalten. Genau entsinne ich mich, wie jeder Einzelheit dieser letzten mit meiner Großmutter verlebten Stunde, daß ich von Zdißlawitz erzählte und wie mich's freue, daß sie wieder fast gesund sei, weil wir jetzt bald abreisen könnten.

Sie lächelte — sehr traurig, kam mir vor — und machte mir ein Zeichen, mich auf einen Sessel zu setzen, der an ihrem Bette stand, mit der Lehne gegen das Fenster. Ich gehorchte, war aber durch Großmamas Schweigen und durch ihr trauriges Lächeln aus meiner zuversichtlichen Stimmung und in Verlegenheit geraten. So verhielt ich mich denn ganz ruhig und wagte nicht mehr mich zu rühren. Großmama hatte die Augen geschlossen, und ihrem schweren und hörbaren Atem glaubte ich zu entnehmen, daß sie schliefe.

Alles still rings um uns. Manchmal nur rollte ein Wagen durch das Gäßchen und über den Rabenplatz. Die Sonne mußte nun im Zenit stehen, der Himmel leuchtete in purpurner Bläue. Durch den unverhangen gebliebenen Teil der Fenster fiel goldiges Licht in das Zimmer und bildete einen breiten hellen Streifen an den Wänden. Sie waren glatt,

Digitized by Google

mit grüner Farbe bemalt. Von meinem Platze aus sah ich grade auf die Stelle hin, an der, vor nun auch schon acht Jahren, mein Kinderbett durch längere Zeit gestanden hatte. Meine Schwester war an den Masern erkrankt, wir wurden getrennt, und Großmama nahm mich in ihre Obhut. Mein kleines Lager war in ihrem Schlafzimmer aufgeschlagen, und wenn ich früher als sie erwachte, stellte ich mich sachte auf und begann die Farbe von der Wand loszulösen. Eine angenehme Morgenbeschäftigung. Die Farbe, die sehr dick aufgetragen war, bildete hie und da Blasen, und wenn man sie eindrückte, sprangen sie ab wie Glas, und wie Glas ließ sich auch ihre nächste Umgebung vom lichten Grund abheben. Ein wenig weiter kam dann wieder ein Bläschen, und wieder wurde es eingedrückt, und nach ein paar Wochen war mitten im Grün ein weißer, vielfach ausgebuchteter Fleck zu sehen, der sich wie ein Ozean auf einer Landkarte ausnahm. Die Kammerjungfer hatte zu dem Unfug länger geschwiegen, als ihr leicht wurde, und machte ihren Bedenklichkeiten endlich Luft. Sie stellte sich mit gerungenen Händen vor den Ozean und gab die bestimmtesten Versicherungen ab, daß sie nicht ahne, was jetzt mit der so übel zugerichteten Wand anzufangen sei. Großmama, die mir eben Unterricht im Häkeln gab, antwortete gleichmütig:

„Man wird sie frisch anstreichen lassen."

Ich hatte nie wieder daran gedacht — jetzt fiel es mir ein, und, dem leisen Anstoß folgend, stieg nach und nach ein Zeichen ihrer still waltenden Liebe ums andere vor mir auf, eine unendliche Reihe, die sich im Unbewußtsein der Kindheit verlor . . . Und diese Liebe, die immer gab, sich nie erschöpfte, hatte ich besessen und hingenommen wie etwas ganz Selbstverständliches, das mir gebührte, mich nie besonnen, daß ich ein göttliches Geschenk genoß, und noch weniger, daß es mir je genommen werden könnte . . . Immer würde ich sie haben, die mir jede Freude bereitet hatte, die sie mir bereiten konnte, immer eine Entschuldigung für mich gewußt, mir alles verziehen hatte, zuletzt sogar die Dichterei. Und wie wird es erst sein, wenn ich Großes geleistet haben werde und sie stolz auf mich sein wird? . . . Als ich, diese stumme Frage auf dem Herzen, zu ihr emporsah, begegnete mein Blick ihren weitgeöffneten Augen, die mit unsagbarer Zärtlichkeit auf mir ruhten. Es glitt wie ein lichter Schein über ihr Gesicht, und sie wies nach einem Tisch, den man in die Nähe ihres Bettes gerückt hatte. Dort standen allerlei Schächtelchen Hustenbonbons, die ich sonst sehr zu würdigen wußte.

„Nimm dir", sagte sie.

Mir aber war auf einmal jäh und schrecklich die Ahnung einer grausamen Möglichkeit aufgegangen: Wenn sie stürbe! Wenn wir unsre Großmutter nicht mehr hätten! . . . Ich sprang auf, ich stürzte mich über ihre Hand und küßte sie viel-, vielmals . . .

Sie zog diese liebe Hand zurück, legte sie auf meinen Kopf, als ich aufschluchzend mein Gesicht in die Decke preßte, und sprach:

„Nur gescheit! Nur gescheit!"

Digitized by Google

Allgemeineres

Unklare Schlagworte 4

„Bei Geschenken darf man den Preis nicht nennen“

Ein Witzblatt brachte kürzlich ein Bild: Eine Dame im Laden und die Verkäuferin. Als Text dazu: „Wünschen Sie etwas Besseres oder soll es nur zu Geschenkzwecken sein?“

Von unsern Lesern weiß jeder, daß dieser Scherz nur einen Fall aus einer großen Gruppe herausgreift. Jede Frau, die für Verwandtschaft, Freundschaft und Dienstboten etwa Weihnachtseinkäufe macht, kennt die Schundware, die ihr mit freundlichem Lächeln vorgelegt wird: sie ist ja nicht „so“ haltbar, aber sie „gibt“ dafür besonders viel „her“, mit andern Worten: sie sieht nach mehr aus, als sie ist. Wollten wir vom starken Geschlecht über die vom schönen spotten, so brauchten wir nur an die Zigarrenkisten in „Geschenk-Aufmachung“ zu denken, um zu wissen, ob's bei uns besser steht.

Wie schwer es mitunter wird, sich über den ethischen Kern einer Gewohnheit klar zu werden, wenn für den, der die Gewohnheit mitmacht, die Klarheit nicht schmeichelhaft ist! Was kann plebejischer, was kann pöbliger sein, als über den Wert seiner Gabe täuschen zu wollen? Und wie wenige sind sich zu gut dafür!

Nehmen wir an, es entscheide bei den Geschenken, die hier in Frage kommen, der materielle Wert allein, weil die Beschenkten ihn als eine Art von Entlohnung in Geschenkform erwarten dürfen, vielleicht sogar, weil sie auf ihn angewiesen sind. Dann liegt die Unwürdigkeit des Täuschens ja am einfachsten klar. Bei freien Geschenken zwischen Gleich und Gleich gibt aber der materielle Wert den Hauptwert nicht, sollte er's wenigstens nicht, wenn Schenker und Beschenkte sich schätzen. Das Feingefühl, die Kraftleistung im Erkunden meiner Wünsche und in dem Bemühen, sie zu befriedigen, die Einschätzung meines Werts, je nachdem, an welche meiner Eigenschaften man sich wendet, alles das und noch andres erhöht oder mindert meine Freude und leiht ihr die Farbe. Und doch gibt es gebildete Menschen, denen nichts peinlicher ist, als wenn dem Gegenstande, den sie verschenken, sein materieller Wert anzusehen ist. Wie oft bin ich schon gebeten worden, z. B. bei den Künstler-Mappen des Kunstwarts die Preisangabe auf dem Umschlag wegzulassen! Was ändert das „1½ Mk.“ oder „3 Mk.“ oder „5 Mk.“, das dem minder Bemittelten sofort sagt, ob ihm diese Mappe noch erschwinglich ist oder nicht, an ihrem Werte als Geschenk? Ist es wirklich vornehm, einen, der Dürer oder Grünewald genießen könnte, statt mit ihren Gaben mit einer Flasche Kognak oder mit einem Kistchen Zigarren zu beschenken, weil man bei denen nicht weiß, was sie kosten?

Aber halt: „bei Zigarren und Schnäpsen darf man den Preis sagen“. Auch ein Grundsatz, aber richtig, da „darf“ man's. Und so stimmte die Sache ja doch wieder nicht . . .

Wie viele Kleinarbeit haben wir noch zu leisten, bis wir ein Volk von innerlich Freien, von ihrer Würde Bewußten sein werden! A

Literatur

Eine Germanität?

Immer von neuem kehrt in deutschen Betrachtungen der alte Spruch

Digitized by Google

wieder: „Wir Germanen wollen vom Dichter seine Gestalten nicht als fertige Gebilde eingeführt erhalten, sondern unsre Hauptlust besteht darin, der Entwicklung eines Charakters zu folgen; diesen Entwicklungsgang soll uns deshalb der Dichter zeigen.“ Zunächst erlaube ich mir die Tatsache, also die Allgemeinheit der Entwicklungsforderung zu bestreiten; ich bin zum Beispiel auch ein Germane und habe nie ein Bedürfnis danach verspürt; vielmehr ziehe ich die reifen Früchte auf der Tafel den unreifen vor und die fertigen Menschen in der Poesie den unfertigen. Und wie mir wird es wohl Tausenden ergehen. Ich glaube deshalb, es handle sich hier nicht um ein volkstümliches, sondern um ein den Büchern vor der Literaturdogmatik angezüchtetes phraseologisches Bedürfnis. Aber selbst angenommen, es wäre ein allgemeines germanisches Bedürfnis, so ist damit noch keineswegs gesagt, daß es auch ein poetisches Bedürfnis sei; es könnte auch eine nationale Beschränktheit vorliegen, ein Überbleibsel scholastischer Sinnesart aus früheren unpoetischen lehrwütigen Jahrhunderten. Mit deutlichen Worten ausgesprochen: Ich halte die Lust, die Gestalten der Poesie statt fertig lieber im Entwicklungszustand vorgeführt zu bekommen, für ein Schulmeistervergnügen.

Karl Spitteler

Neue Erzählungen

Karl Gjellerup, „Der Pilger Kamanita“. Ein Legendenroman. (Frankfurt a. M., Rütten und Löning.)

Ist es ein Zeichen der Schwäche oder der Überhebung, daß wir immer irgend etwas „germanisieren“ müssen? Oder ist es beides? Die Antike ist germanisiert, das Christentum wird germanisiert, alles Mögliche hat der Deutsche aufgenommen und „deutsch umgeschaffen“, vielleicht müssen nur wir selbst gelegentlich wieder germanisiert werden. Einstweilen ist der Buddhismus dran. Der Übersetzer der Buddhareden, Neumann, schreibt: „Nachdem die Gelehrten das Ihrige getan haben, komme der Dichter und tue das Seinige . . . Dann erst wird die Buddhalehre auch bei uns zum Leben erwachen und deutsch unter Deutschen blühen.“ Zwar ist die Lehre Buddhas uns nichts Neues mehr, aber in Fleisch und Blut ist sie uns noch nicht gegangen; der Dichter, der dazu helfen will, ist Gjellerup. Er hat in der Geschichte Kamanitas und seiner geliebten Vasitthi ein „echtes Bild buddhistischer Lebens- und Weltanschauung aufrollen“ wollen. Wie weit es echt ist, darüber entscheide der genaue Kenner; mit den Originalquellen scheint auch Gjellerup nicht vertraut zu sein, aber es gibt ja jetzt so viele gute Übersetzungen altindischer Bücher, daß dieser Mangel hier kaum ins Gewicht fällt. Gjellerup versteht es gut, die schulmeisterliche Pedanterie des sprachlichen Ausdrucks und der logischen Beweisführung nachzuahmen, und tut das doch mit so viel Maß, daß er kurzweiliger ist als die Originalreden. Er ist das um so mehr, als er's auch an Romantischem nicht fehlen läßt. Auch lehrhaft ist er nicht, da er die Brahma- und Buddhalehre an Charakteren wirklich in die Erscheinung treten läßt. Und doch möchte ich bezweifeln, ob einem, der nicht schon vorher mit dem Stoff etwas näher vertraut ist, der Gegensatz beider und das Erlösungswerk Buddhas voll zum Bewußtsein kommt. Hineingetragen in den Stoff ist wohl das Hinanziehn durch das „ewig Weibliche“, wie es sich in der reizvoll feinen Gestalt Vasitthi zeigt, sowie etwas

Digitized by Google

Schopenhauersche Philosophie im 40. Kapitel.

Es ist ein eigenes Ding um solche Bücher. Sie wollen Dichtungen sein, und als Roman ist der „Pilger Kamanita“ durchaus zu empfehlen. Aber sie wollen noch mehr sein, Gjellerup will eine Weltanschauung in ihrer Echtheit geben. Kann aber der Buddhismus für uns überhaupt mehr sein, als eine Weltanschauungsspielerei? Fehlen für uns nicht grade die Voraussetzungen? Wenn z. B. der Karma-Gedanke vom Wandern von Geburt zu Geburt fehlt, hat dann der Nirwana-Gedanke tieferen Wert für uns? Jedenfalls sei jedem, der Gjellerups Buch liest, empfohlen, sich sein Bild nicht nur nach diesem zu machen, sondern, sofern er die Buddhalehre kennen lernen will, noch näher an die Quellen heranzugehn.

K. Albrecht Bernoulli, „Zum Gesundgarten“. (Jena, Diederichs.)

Wie „Der Sonderbündler“ (Kw. XVIII, 18) wurzelt auch dieser Roman Bernoullis im Schweizer Heimatboden, wenn auch nicht in der bäuerlichen Bevölkerung. Eine „aktuelle“ Frage, die nach der Naturheilkunde, ist das Treibende. Vor der Stadt Pfalzmünster hat ein „Naturarzt“ Schwengel seinen „Gesundgarten“ eingerichtet. Der junge Chirurg Melchior Zwinger, der das volle Vertrauen des Professors genießt, bei dem er Assistent ist, schwenkt zur Naturheilkunde ab, die er eben bei Schwengel studieren will. Es ist ein feiner Zug, daß Melchior als Kind, nachdem alle ärztlichen Mittel erschöpft waren, selber durch Kräutertränke nach den Rezepten eben dieses Naturmannes gerettet wurde. Künstlerische Neigungen bestärken ihn in seinem Grundsatz: den Körper, wenn irgend möglich, sich organisch auswirken zu lassen. Daß er aus Kreisen feinster Bildung und exklusiver, gesellschaftlicher Tradition zu diesem von wissenschaftlichem Studium nicht berührten und unkultivierten Naturmanne in ein Verhältnis treten will, erschwert seinen Entschluß. Schließlich erkennt er außerdem in Schwengel einen Menschen, der zwar Erfolge hat, aber sich nur durch die Ehrlichkeit seiner Absichten von einem Schwindler unterscheidet. Sein Versuch, Methode in den Unsinn zu bringen, scheitert, da die Arbeit zunächst für einen zu umfangreich ist, und er Selbstkritik genug hat, um scheinbare Erfolge für nicht mehr als günstige Zufälle zu halten. Da der Gesundgarten sich eines Tages auflöst, kehrt er zurück und läßt sich als Arzt in der Heimatstadt nieder, um ein tüchtiges Stück Lebenserfahrung in ärztlichen und Liebesdingen reicher; die Verlobung mit Kriemhild Schwengel findet ein Ende. Diese Liebesgeschichte nimmt einen großen Raum ein, aber es gelingt dem Dichter, die Fäden in der Hand zu behalten und die Charakterentwicklung des Arztes glatt durchzuführen. Denn nur darauf kommt es ihm an, nicht etwa darauf: die Frage nach der Naturheilkunde zu entscheiden, was ja nicht Aufgabe eines Romans sein könnte. Darum ist das Buch auch kein Tendenzroman, für den die These die Hauptsache und die Menschen illustrative Staffage wären. Hier liegt nun allerdings eine Klippe, die dem nichtmedizinischen Leser etwas zu schaffen macht, denn in Fachausdrücken ist zuweilen des Guten viel getan. Bernoullis Stärke ist die Feinheit und Zartheit der Charakteristik, doch leidet die Klarheit der Entwicklung nicht selten darunter, daß er Szenen gibt, für die die Voraussetzungen noch fehlen,

Digitized by Google

sodaß sie sich erst beim zweiten Lesen aufklären. Zudem ist das Unwesentliche nicht immer genug zurückgedrängt, während wichtigere Mittelglieder oft nur kurz angedeutet sind. Bei der sachten Art des Charakterisierens erschließen sich deshalb die Motive und das Innenleben der Charaktere nicht leicht; man muß selber scharf zusehn und psychologisch reflektieren. So rund Bernoulli seine Menschen vor sich sieht, dem Leser will sich zuweilen ein leichter Schleier um sie legen, sodaß der Persönlichkeitskern nicht unmittelbar erlebt wird. Kommt man ihnen aber trotz der Schwierigkeiten auf den Grund, so ergibt sich innere Fülle und reiche Wirkung, und wer gesonnen ist, gedankliche und psychologische Mitarbeit zu leisten, wird von dem Buche einen großen Gewinn haben. Ein starker Zug macht sich bemerkbar zu Körpererziehung und Naturbegeisterung, die bisweilen sich bis zum Kult steigern. Über manchen Teilen des Buches ruht ein Duft großer Schönheit.

Rud. Huch, „Komödianten des Lebens". Roman. (Berlin, Fleischel.)

Huch ärgert sich wie in „Der Frauen wunderlich Wesen" über die Kleinstadt und neigt deshalb dazu, seine Gestalten zu karikieren. Auch sieht er sie nicht immer rund, und die eine Seite, die er sieht, übertreibt er dann häufig. Vielleicht hängt nun damit zusammen, daß ihm eine Entwickelung nicht, dagegen in der Regel eine Situation gut gelingt. Die wird natürlich um so wirksamer, je weniger er karikiert, und solcher Situationen gibt es immerhin eine ganze Menge, und vorzügliche dabei.

Wir befinden uns in einem Städtchen, das hauptsächlich von „Pensionären" bewohnt wird. Ein pensionierter Professor, ein Konsistorialrat, ein General spielen eine Rolle. Ein Berliner Bankier, der sein Geld erworben hat, wie sich's bekommen ließ, und besonders seine Frau bilden den Mittelpunkt einer Anzahl von Leuten, werden aber von der eigentlichen „Gesellschaft" gemieden. In diese Situation hinein platzt eines schönen Tages ein alter Helfershelfer des Bankiers, der für diesen vor einigen dreißig Jahren Scheine gefälscht hat und ihn nun in der Hand hält. Von den Leuten wird er für einen Baron gehalten. Er und der Bankier stehn sich wie Hund und Katze, doch versteht es der Ankömmling, den Bankier zu einem Kaliwerkschwindel zu bringen, der dann mißrät. Diese Angelegenheit gibt den Anlaß, die Leute in ihrer Glorie zu zeigen. Auch ein „Professor" ist dabei, der Kaligutachten telephonisch abmacht und über freie Liebe, Höherzüchtung usw. redet. Eine wirklich gelungene, sympathische Gestalt ist der alte, pensionierte Professor mit seiner Satire, Kindlichkeit, Vergeßlichkeit und Eigenwilligkeit.

Schade, daß Huch sich durch seine Übertreibung oft einen Strich durch die Wirkung machen läßt! Er hat zu einem wirksamen Satiriker kleinstädtischer Verhältnisse durchaus das Zeug, er weiß es nur noch nicht immer recht passend zuzuschneiden.

Karl Schultze

Theater

Berliner Theater

Ein Kampf um Ibsen

Niemand, der das heutige Berliner Theaterleben kennt und nur ein wenig hinter seine Kulissen gesehen hat, wird darauf Schillers dem chinesischen Weisen nachgesprochenes Wort anwenden wollen, daß es die „Fülle" sei, die zur „Klarheit" führe. Alles andre denn das! Wenn ich die Paradoxie nicht

Digitized by Google

scheute, möchte ich sogar sagen: je mehr Theater und Direktoren desto weniger dramatische Kunst. So begnüge ich mich zu konstatieren: je mehr Köpfe desto weniger Einheitlichkeit und Konsequenz im theatralischen Kunstbetriebe. Von dem Durcheinander und Ineinander der Berliner Bühnen ein Charakterbild zu entwerfen oder auch nur den Ausschnitt eines Charakterbildes zu geben, ist schon seit Jahren ein Ding der Unmöglichkeit. Man fühlt sich förmlich zur Dankbarkeit verpflichtet, wenn man unter dem dreiviertel Dutzend literarisch in Betracht kommender Bühnen zwei oder drei findet, die eine einigermaßen feste Note zu bewahren suchen, und schier wie ein Wunder wirkt es, wenn es einmal möglich wird, zwei mit verwandten Mitteln arbeitende und zu ähnlichen Zielen strebende nach ihren Leistungen und Erfolgen zu vergleichen, um doch wenigstens für einen Augenblick das Gefühl eines über dem brodelnden Chaos schwebenden bewußten Willens zu haben. Ein solcher „lichter Moment" — wer weiß, wie bald er wieder verflogen sein mag! — stellt sich jetzt gerade, zu Frühlingsanfang ein. Halten wir ihn und seine Lehre in ein paar Worten fest, ehe er sich ins Nichts des Gestaltlosen und Ungreifbaren verflüchtigt hat!

Ibsen, der Prüfstein schon so vieler Werte und Scheider so vieler Substanzen, hat auch hier wieder den Wolkenzerteiler gespielt. Seit Reinhardt sich neben seinem Deutschen Theater die intimen Kammerspiele gegründet hat, kann er die Gesellschaftsdramen des Norwegers nicht mehr entbehren. Vorher gab er die „Kronprätendenten", jetzt gibt er die „Gespenster" und „Hedda Gabler". Damit ist der kühne Emporkömmling von gestern in die Sphäre eingedrungen, die Otto Brahm früher am Deutschen, jetzt am Lessing-Theater als seine Domäne, als eine Art stillschweigend anerkanntes Reservatrecht für sein Ensemble betrachtete, in der begreiflichen Meinung, daß das, woran er am innigsten gelernt, nun auch am innigsten ihm zu eigen geworden sei. Doch was schiert sich der Traditionslose um die sogenannte Heiligkeit von Traditionen? Allenfalls nur die bleiche Furcht, im allzu nahen Wettkampf zu unterliegen, hätte Max Reinhardt abhalten können, den Handschuh, der da lag, aufzuheben. Von Furcht aber wollte der am allerwenigsten wissen, der seine Siege mit dem Riesen aller Riesen erkämpft hatte, mit Shakespere, an den sich sein Widerpart niemals auch nur herangewagt hatte, er, der erst kürzlich durch eine musterhafte Aufführung des Hauptmannschen „Friedensfestes" bewiesen hatte, daß er sich nicht verurteilt fühle, dem Älteren im modern-intimen Zusammenspiel das Feld zu überlassen. So ward denn also zum Holmgang geschritten: „Hedda Gabler" gegen „Hedda Gabler" — die „Gespenster" gegen die „Stützen der Gesellschaft".

Gleich bei der „Gespenster-Aufführung" der „Kammerspiele" zeigte sich, daß die Auffassung hüben und drüben grundverschieden war. Reinhardt ging auf das Malerische, Lyrische, Stimmungshafte, er betonte den landschaftlichen Schauplatz dieser Familien- und Vererbungstragödie und übertrug so einen großen Teil der tragischen Schuld von den Menschen auf das enge Einerlei ihrer Umgebung. Nachdem die Russen bei uns gewesen, fangen auch wir an, das Draußen, das Leben und Weben, Starren und Stocken der Natur in das Spiel der Seelen

Digitized by Google

mithereinzuziehen, selbst wenn wir es mit einem ausgesprochenen Vierwände-Drama zu tun haben. So wirkte hier in beredter, unheimlich eindringlicher Weise die düstere Starrheit und die grau melancholische Eintönigkeit der nordischen Landschaft mit und als ihr Bundesgenosse das ihr wunderbar schmiegsam antwortende Interieur in Kammerherrn Alvings Hause. Genug, Reinhardts Klugheit und Geschicklichkeit hatte es wieder einmal verstanden, die Gesamtheit der Darsteller durch die Kunst der Regie zu entlasten, wenn auch nicht übersehen werden soll, daß ihm hier Agnes Sorma (als Frau Alving) in ihrem fraulich milden Ernst auch darstellerisch wertvolle Dienste leistete. Letzten Endes war diese „Gespenster"-Aufführung in den „Kammerspielen" also doch noch mehr ein Ausbiegen, mehr ein Scheinkampf, denn ein ernstes Duell mit gleichen Bedingungen und gleichen Waffen. Die eigentliche Entscheidung stand noch aus.

Dann aber folgte ein paar Monate später in den Kammerspielen die Aufführung der „Hedda Gabler" und gleich darauf in Brahms Lessingtheater die Aufführung der „Stützen der Gesellschaft". Diese Leistungen unmittelbar miteinander zu vergleichen, wäre vielleicht immer noch eine Ungerechtigkeit gewesen: die beiden Stücke sind in ihrem künstlerischen Wert denn doch gar zu ungleich; vieles von dem, was in den „Stützen" vom Jahre 1877 noch mit der ganzen anspruchsvollen Gesuchtheit und Bewußtheit des in einem Neuland der Dramatik mit alten routinierten Instrumenten tastenden Anfängers ausgespielt wird, zeigt sich in dem Stück von 1890 mit überlegener Reife überwunden und verleugnet. Dort ein nur durch die Höhe seines sittlichen Ziels über seine Lehrer hinausragender Franzosenschüler, hier ein in der Idee wie in der Technik gleich Eigener und Selbständiger. Aber Brahms „Hedda Gabler" vom Anfang dieser Spielzeit lag nur so kurze Zeit zurück, daß man auch unmittelbar, von Stück zu Stück, von Darstellung zu Darstellung vergleichen konnte. Ich sage absichtlich „Darstellung", nicht „Aufführung"; denn wenn bei den „Gespenstern" dekorative Regiekünste allenfalls noch entscheidend mithelfen können, so will und muß eine „Hedda Gabler" durch geistige Qualitäten der schauspielerischen Verkörperung bezwungen werden, und alles kommt darauf an, die intellektuelle Linie der Idee und des tragenden Charakters herauszuarbeiten. Was konnte es den Kammerspielen helfen, daß Edvard Munch den Entwurf für das Zimmer und seine Ausstattung geliefert und wohl auch die raffinierten Farben- und Beleuchtungseffekte komponiert hatte? Den Ausschlag mußte die Darstellungsfähigkeit der drei oder vier Hauptpersonen geben: neben Hedda, die hier so beherrschend im Mittel- und Brennpunkt des Ganzen steht, die wilde zertrümmerte Genialität Ejlert Löborgs, die halb kindlich träumerische, halb tölpelhaft philiströse Gutmütigkeit des „Fachmenschen" Jürgen Tesman, der ausgeblasene genußsüchtige Zynismus des Gerichtsrats Brack und vielleicht auch noch der altjungferliche altruistische Gemütsadel der Tante Julle. Dafür hatte nun Brahm, abgesehen von Oskar Sauers vollendetem Brack, keineswegs mustergültige Kräfte ins Treffen geführt; insbesondere war die listig-kalte Hedda der Frau Irena Triesch zu einseitig auf den Verstand gestellt gewesen und der sonst so prächtige

Digitized by Google

Rudolf Rittner hatte nur mit mühsamem Zwang etwas von dem zerrissenen und verwüsteten Feuergeist Lövborgs zu geben vermocht. Wie meisterlich aber war all diese Unzulänglichkeit im Vergleich zu dem, was in den Kammerspielen Gertrud Eysoldts alles Stolzes, aller Größe, aller Vornehmheit, aller ungezähmten Elementarpoesie bare Hedda, was Wintersteins handwerksmäßiger Tesman, Steinrücks zyklopenhaft plumper Brack, ja auch des sonst so tüchtigen Kayßlers künstlich heraufgepumpter Ejlert Lövborg brachten! Peinlicher, unerträglicher noch wirkte aber doch das krampfhafteste und ach! so kleinliche Bemühen der Regie Hermann Bahrs, durch allerlei ausgeklügelte Mätzchen über das Fehlen einer die Teile zusammenhaltenden geistigen Kraft in der Gesamtdarstellung hinwegzutäuschen. Und was damals im Herbst als eine Selbstverständlichkeit ohne viel Dank so hingenommen oder gar nicht einmal beachtet worden war: die geistige Fülle und Höhe der Brahmschen „Hedda Gabler"-Aufführung, das trat nun in der Erinnerung gegenüber dieser kümmerlichen Gegenwart desto stärker und imponierender hervor. Genug, alles, was in Berlin etwas von Ibsen verstand und in seinen Geist eingedrungen war, fühlte auf einmal an einem augenfälligen Beispiel, daß es um Brahms früher vielgepriesene, neuerdings fast vergessene Ibsenreifheit doch kein leerer Wahn und daß der Adept noch himmelweit entfernt sei von der Staffel des Meisters.

War es Zufall, war es wohlüberlegte Absicht, daß Brahm in seinem Lessingtheater eine halbe Woche nach dieser Reinhardtschen Ibsen-Niederlage eine Neueinstudierung der „Stützen der Gesellschaft" folgen ließ? Die Vornotiz, die durch die Zeitungen ging, daß nämlich das Stück im Kostüm seiner Entstehungszeit, also der siebziger Jahre, gespielt werden sollte, ließ fast befürchten, der Meister wolle es auch einmal mit den Regiekunststückchen des neuen Mannes versuchen — aber wie angenehm wurde man enttäuscht! Die Betonung der Zeit durch das Kostüm — übrigens durchaus unaufdringlich gehandhabt — war nur ein Mittel mehr, die Abhängigkeit dieses Eröffnungsstückes der sozial-kritischen Reihe von seinen literarischen Vorbildern, den französischen Sittendramen jener Tage, und damit zugleich seine eigene technische Unreife zu betonen. Ein Ausdruck der Redlichkeit also, der Redlichkeit und Ehrlichkeit, der Natürlichkeit und Ungezwungenheit, die die ganze Aufführung beherrschten, besser: die sie innerlich formten. Es ist ein gut Teil gewollte und gesuchte Rührung in dem Stück — wohl, sagte man sich am Lessingtheater, lasse man ihm den Lauf! Das Stück wirkt mit herausgetriebenen Kontrasten, auf die Spitze geschraubten Aktschlüssen und schablonisierten, nur allzu eindeutigen Charaktertypen — wohl, quälen wir uns nicht, diesen Zoll der Zeit zu verhüllen! Ja, lassen wir auch das altmodische „Gemüt", in der Gestalt der Lona Hessel (Else Lehmann) getrost zu seinem vollen Rechte kommen, und lassen wir den Darsteller des anfangs so gewissenlosen, dann so tief innerlich bekehrten Konsuls Bernick (Albert Bassermann) alle Register der seelischen Erschütterung ziehen! Es müßte doch kein Tropfen selbsteigener Kraft mehr in dem Werke sein, wenn es sich so nicht aus sich selber durchsetzte ... Die Hoffnung ward nicht betrogen: es gab einen so jubelnden Erfolg, wie ihn diese Räume lange nicht erlebt haben. Mag darin ein Teil launi-

Digitized by Google

scher Demonstration gegen die gesuchten Absonderlichkeiten Reinhardts stecken, einer Demonstration, die vorschnell verallgemeinert, wo mehr denn irgendwo sorgfältige Abmessung geboten ist — der doppelten Klarheit, die dabei für einen Augenblick wenigstens erzielt worden ist, wollen wir uns freuen: der Klarheit, daß die eigentliche, die berufene Ibsenbühne auch heute noch Brahms Lessingtheater ist, und der Klarheit, daß die sozialen Gegenwartsdramen des großen Wahrheitsdichters nicht durch noch so feine und effektvolle Äußerlichkeiten, sondern nur durch eine in ihren inneren geistigen Kern dringende Gedankenregie zu bezwingen sind. Friedrich Düsel

Literarisches Pfaffentum

Der Priester predigt nicht nur, er kämpft auch für seinen Gott, aber selbst der hitzige „Gottesstreiter" verdient noch immer nicht den Namen eines Pfaffen; das macht den Pfaffen, daß er nicht bloß gegen Meinungen mit der Kraft von Meinungen kämpft, sondern daß er auch und vor allem seinen Gegner persönlich zu unterdrücken sucht, um ihm die Möglichkeit überhaupt zu nehmen, seine Meinung lautwerden zu lassen. Ebendamit enthüllt er die ganze kleinliche Gehässigkeit seines sogenannten „Idealismus".

Wenn ein Kritiker wie Hanns von Gumppenberg in den Münchner „Neuesten Nachrichten" durch Jahre seine Theaterbesprechungen gewissenhaft bis zur Peinlichkeit abfaßt, mit umständlichem Eingehen auf das Verständnis eines so großen und gemischten Publikums und dabei doch mit dem Urteil eines Mannes, der gelernt hat, auch das Streben nach dem Höchsten auf die innere Berechtigung zu solchem Wagemut zu prüfen, so — staunt man zunächst und freut sich dann, daß eine politische Tageszeitung sich so viel Unabhängigkeit von dem Jammer gekränkter Autoren, Schauspieler, Unternehmer, Mimenanbeter usw. wahrt, um solch einen festzuhalten, der mit sachlicher Entschiedenheit höhere literarische Anforderungen erhebt. Die Zustimmung der gebildeten Menschen von Selbstbeherrschung und Urteil drängt sich ja bekanntlich lange nicht so laut und vorlaut in die Redaktionen, wie der Entrüstungslärm der interessierten „Geschäftsleute", der Unreifen und Zerfahrenen. Schon „an sich" kommen zudem Jugend und besonnene Kritik meist schlecht aus: kein Einsichtiger wird sich darüber wundern können, daß die Theaterbesprechungen in den Münchner „Neuesten" unsern heranwachsenden Dichtern ein Greuel sind. Wer an Wedekind z. B. gleich etwas von der Größe Shakesperes verehrt und dazu neigt, seine Meinung als die einzig „richtige" zu empfinden, wird natürlich in Zorn geraten müssen, wenn Gumppenberg diese Größe bestreitet. Kein Billigdenkender wird übrigens auch solchen Entrüsteten unter den Jungen wie unter den Alten verwehren wollen, daß sie sich, ein jeder mit so viel Temperament, wie ihm gegeben ist, gegen die ihnen ärgerlichen Äußerungen wenden. Ich teile auch nicht alle Meinungen Gumppenbergs — wo in aller Welt finden sich überhaupt selbständige Menschen, die in allem und jedem übereinstimmten? Durch Widerspruch „ergänzt sich" die Welt.

Was aber soll man sagen, wenn einer, der sich als Dichter fühlt, seines Gegners Tätigkeit damit bekämpft, daß er unter Schimpfreden, für deren Wiedergabe diese Stelle zu gut ist, verlangt, der Mann müsse aus seiner öffentlichen Stellung entfernt werden?

Digitized by Google

Hans Brandenburg apostrophiert in einer bei E. W. Bonsels in München erschienenen Streitschrift von 10 Seiten Text nicht nur den einflußreichen Herausgeber des Münchner Blattes Dr. Georg Hirth, man werde seinen flammend vorgetragenen Überzeugungen fürderhin keinen Glauben schenken können, wenn er nicht den Mißliebigen abschaffe, nein, er ist sich nicht einmal zu schlecht, um den Lokalpatriotismus gegen seinen Gegner aufzuhetzen mit Entstellungen: als höhnte man „draußen" im Reiche über den „Niedergang Münchens", weil Gumppenberg die hiesige literarische Gesellschaft anders beurteilt, als der Herr Pamphletschreiber. Welche Hochachtung Gumppenberg in seiner Person als Vertreter Münchner Geisteslebens bei den literarisch Gebildeten in Deutschland genießt, ist ihm nicht bekannt — ihm ist der „lichtscheue Nörgler" „tausendmal schlimmer als die Clique der Pfaffen".

Ja, die Pfaffen — wir kommen wieder zum Eingang zurück. Ist das hier bei Brandenburg nicht echte und gerechte Pfaffenart in vollendeter Reinkultur? Gewiß, hier ist sie in ihrem plumpen Trieb zu leicht zu durchschauen, um als „politische Tat" wirken zu können, und als solche dürfte man sie füglich mit Stillschweigen übergehen. Aber es ist betrüblich, auf ein solches Pfaffenwesen, auf einen solchen „Geschäftsidealismus" unter jungen Menschen zu stoßen, die noch dazu ihren ganzen Stolz in ihr „Künstlertum" setzen. Aus diesem Grunde verlangt die Sache denn doch wieder, beachtet und besprochen zu werden. Grade eine kampfesfrohe Jugend, und mag sie noch so voll von ehrlicher Befangenheit sein, sie müßte sich mit Ekel von der Gehässigkeit abwenden, die ihre Stellung im Kampf der Meinungen damit zu stützen sucht, daß sie den Gegner mundtot machen will. Gelänge das dieser Sorte je, dann allerdings wäre es aus mit aller Meinungsfreiheit, und der „Niedergang" Münchens als Stadt des Geisteslebens wäre da.

Leopold Weber

Possart

ist an dieser Stelle stets als der typische Virtuos besprochen worden, dem zum rechten Künstler nichts weniger als gerade das Unentbehrliche fehlt. Komödiant als Schauspieler, aber höchst virtuoser Komödiant, hat er vom Podium als Rezitator vielleicht doch noch mehr dazu beigetragen, dem Einfühlen in das Wesentliche der Dichtungen entgegenzuwirken. Ich entsinne mich noch eines Goethe-Vortragsabends, den ich vor wenigen Jahren in München von ihm „genoß": kein Wort war gefühlt, alles war auf den Augenblickseffekt berechnete Mache, aber Mache mit so virtuoser Beherrschung eines starken, wohlklingenden und geschulten Organs und mit so vollendet geschauspielerter Vornehmheit der Pose, daß die Masse der Zuhörer in ehrlichster Begeisterung den für einen Frevler oder Wahnsinnigen gehalten hätten, der nicht mit ihnen schwärmte. Drei Possartsche Goethe-Abende für einen unkritischen Hörer — und sein Verhältnis zu Goethe ist für ein Jahrzehnt verdorben! Jetzt reiste nun Possart als Parsifal-Rhapsode herum. Vom „Gesamtkunstwerk", bei dem nicht nur zum Worte der Ton sondern auch das Augenbild als Teil einer Einheit beim Schaffen gefühlt worden ist, eine Abstraktion durch einen Schauspieler im Saal, und christliche Mystik durch einen Possart! Für hellsichtige Köpfe ist natürlich das Spotten leicht, und so schreibt z. B.

Digitized by Google

der Berichterstatter der „Nationalzeitung“ über den gefeierten Mimen so: „Kein Ton ist echt; keine Tiefe auch nur geahnt; kein Weh gelitten —; und doch, und doch: keiner, der alles das im Herzensinnern gepackt hielte, könnte den »Parsifal« geschmackvoller, gefälliger, »bedeutender« lesen als Ernst von Possart. Ein bißchen Hofprediger war er diesmal, seine Stimme umflort und ganz selten nur, in den Mädchenszenen, gedämpft-neckisch, und von Abgründen der Qual gab er gerade soviel, als die Nerven distinguierter Zuhörer dem ungewöhnlichen Reiz eines asketisch frisierten Rezitationsabends zuzubilligen geneigt sind. Possart war bei weitem nicht so gleißend, wie er sein kann: aber erntet jemand mehr Dank als der, der stolz-bescheiden viele seiner Künste zurückhält? O, Possart versteht sich auf die Psychologie des soignierten Publikums! Das schönste aber ist, wie unter der tadellosen Gewandung des Höflings an etlichen, weniger bewachten Stellen das zweite Gesicht dieses Mannes hervorlugt: der alte Mime, der fahrende Komödiant, der Possenreißer aus dem grünen Jahrmarktswagen. »Das Loch im Frack« nennt's ein alter Possartkenner . . .“ Auch daß Possart aus einem Exemplar las, das einst „dem Meister selbst gedient“, mag *seinem* Publikum die Stimmung nur gesteigert haben. Denn mit solchen Leimruten fängt man bei uns immer noch mehr Vögel, als die Gimpel.

Musik

„Schlichte Weisen“ von Max Reger

Das erfreuliche Bestreben, sich zu vereinfachen, seine Ausdrucksweise auf einen allgemein verständlichen Ton zu stimmen, Musik für den Tag und nicht für die Zukunft zu schreiben, hat Max Reger außer in der Orgel- und Klavierkomposition auch auf dem Gebiete des *Liedes* betätigt. Sein op. 76 — fünfzehn „*schlichte Weisen*“, denen nach einiger Zeit noch ein zweiter Band mit ebensoviel Liedern nachfolgte, — legt Zeugnis davon ab. Mit der ganzen Energie und Ausdauer, die ihn auszeichnet, hat er auch hier sich seiner Aufgabe bemächtigt, ohne sich durch allzu peinliche Rücksicht auf den vielleicht erst später gefundenen Sammelnamen behindern zu lassen. Aber den relativen Begriff „schlicht“ soll mit dem Komponisten nicht gerechtet werden. Dem von der Höhe eines so unglaublich differenzierten tonalen Empfindens Rückwärtsblickenden erscheint manches einfach, was dem mühsam Nachklimmenden undurchdringlich verwickelt erscheint. Dagegen fällt der Ton auf das zweite Wort des Titels. Reger schreibt „Weisen“. Die Singstimme ist und bleibt ihm Träger der musikalischen Hauptlinien. Hier haben wir den Kernpunkt, aus dem Regers Liedschaffen zu verstehen ist. Er gehört seiner Natur nach zur alten Schule. Vielleicht nicht der Absicht nach; einzelne Stücke zeigen das Bestreben nach Charakteristik und modernem Wortausdruck, ja die ganze Linie der Entwicklung vom ersten bis zum letzten Liede geht in dieser Richtung — aber nicht zu ihrem Besten. Die sybaritische Anschmiegsamkeit, die aus den geheimsten Seelengängen des Dichters die beste Nahrung für das eigne Schaffen zieht, diese größte Tugend des modernen Tonlyrikers ist Regers Sache nicht. Er bleibt auch als Liederkomponist der selbstherrliche Musiker, dessen energische Physiognomie uns in seinen Klavier- und Orgelwerken je vertrauter, desto lieber wird. Wo er in diesen Liedern scheinbar sich unterordnet,

Digitized by Google

wo er zu charakterisieren, zu malen bestrebt ist, dort hat man die Empfindung, als verlasse er den Mutterboden, der ihm sonst schier unerschöpfliche Kräfte zuführt. Ich ziehe diesen Experimenten die Lieder bei weitem vor, in denen die musikalische Idee das Gedicht mit allen seinen Ansprüchen tyrannisiert — es gibt Beispiele, die diesen Ausdruck rechtfertigen.

Damit sind die beiden Pole, zwischen denen das Verhältnis von Wort und Ton in diesen Liedern pendelt, zur Genüge gekennzeichnet. Man braucht gegenüber einem Großgrundbesitzer im Reich der Töne, wie Reger einer ist, mit seiner Meinung nicht zurückhaltend zu sein. Die überreiche Fülle, die seine unbändige Schaffenslust auf jedem einmal betretenen Gebiete emporschießen läßt — die Vielseitigkeit und Energie, mit der er seiner Aufgabe stets von mehreren Seiten beizukommen sucht — und endlich die Ernte an wirklich wertvollen, meisterlich reifen Werken, die der sichtende Geschmack doch heimbringt — das alles sind Vorzüge genug, die es jedem gestatten, das Nichtgelungene ruhig abzulehnen.

„Schlichte" Weisen im genauen Sinne finden sich eigentlich nur im ersten Bande, und auch hier wolle man den Begriff nicht zu eng fassen. Leichte strophische oder dreiteilige Bildungen; einfach volkstümliche Empfindungen; festgeprägte melodische Umrisse als Kern und ein fein durchgearbeitetes Instrumentalgewebe als Schale; Typus: Robert Franz. Reger erweist sich hier in der Erfindung als hervorragender Melodiker; es ist wohl an der Zeit, auch darauf einmal hinzuweisen. Die geschlossene Melodie ist mit autokratischen Rechten ausgestattet; sie schreibt ihre Gesetze dem Gedichte vor, das sich manchmal widerwillig genug fügen muß. Wer in diesem Punkte nicht empfindlich ist oder sich darüber hinwegsetzen kann, wird an Liedern wie „Waldeinsamkeit" (Nr. 3), „Wenn die Linde blüht" (Nr. 4), „Mein Schätzelein" (Nr. 14) seine helle Freude haben. Im zweiten Bande ergänzt sich diese Gruppe durch einige Lieder mit archaisierenden Akzenten (Nr. 18, 20, 21) und das allerliebste „Des Kindes Gebet" (Nr. 22), während aus dem ersten Bande als echte, rechte „Musizierlieder" noch Nr. 1, 2, 12 zu nennen wären. Andere Lieder schlagen, obwohl im Text noch auf volkstümlicher Grundlage, doch schon ganz ins Kunstlied über und offenbaren zum Teil einen starken poetischen Stimmungsgehalt. Ich möchte die auf dieser mittleren Linie stehenden Gesänge als die wertvollsten der ganzen Sammlung bezeichnen. Ein so wundervolles Lied wie „Friede" (Nr. 25) sollte eigentlich alles andre vergessen machen. Auch „Am Brünnele" (Nr. 9) und „Maiennacht" (Nr. 15) sind vollsaftige, reife Früchte, sie beweisen, daß uns Reger auch als Liederkomponist etwas zu sagen hat. Kommt dann freilich gleich hinterdrein ein Stück wie „Der Schwur" (Nr. 26), bei dem ich den Verdacht einer gewollten Karikatur auf alle Illustrationsmusik im Liede niemals los werden kann, — so fragt man sich, wie es möglich ist, daß so verschiedenwertige Dinge, Reifstes und Gewaltsamstes, auf einem Baume gewachsen sind. Eine ganze Reihe humoristischer, erzählender und balladenhafter Stücke von nicht immer unanfechtbarem poetischen Werte hinterlassen außer dem eben geschilderten Eindruck nur noch das Bedauern über die zahlreichen, oft überraschend feinen musikalischen Einfälle, die an sie verschwendet sind.

Digitized by Google

Wenn wir erst am Schluß dazu kommen, auch auf die Dichter einen Blick zu werfen, die zu den „Schlichten Weisen“ die Texte geliefert haben, so ist das für Regers Stellung zu ihnen bezeichnend genug. Es sind keine großen Namen darunter. Man kann auch nicht sagen, daß der Komponist sie besonders in den Vordergrund schiebt. Den meisten von ihnen wird das bescheidene Zurücktreten hinter den Musiker gerade recht sein, und so hätte ja schließlich niemand Grund zur Beschwerde.

Nur auf ein merkwürdiges Zusammentreffen soll noch hingewiesen werden. Denjenigen Liedern, die wir oben als die gelungensten und reifsten der ganzen Sammlung erkannten, liegen auch die fraglos besten, poetisch wertvollsten Gedichte zugrunde. Das gibt zu denken. Sollte der drohende Dualismus zwischen „Musizierlied“ und „Tongedicht“, der heute schon fast eine doppelte Ästhetik des Liedes notwendig macht, sich bei gegenseitigem guten Willen nicht doch noch auf eine einheitliche Formel bringen lassen? Wem es nicht gleichgültig ist, was für ein poetischer wie musikalischer Geschmack in der singenden Welt durch unsre begabtesten Komponisten großgezogen wird, dessen dringendste Wünsche sind auf eine Verständigung unter den streitenden Parteien gerichtet. Wie gesagt, es gehört nicht so viel dazu: nur etwas guter Wille hüben und drüben und die strenge, rücksichtslose Befolgung eines alten Gebotes: Du sollst nur gute Gedichte komponieren! G von Lüpke

Neuheiten des Wiener Musikjahres

Es wäre schon hoch an der Zeit, von unseren Musikneuheiten etwas zu vermelden, aber es ist herzlich wenig, das dazu Anlaß bietet, und für dieses Wenige kann ich nicht die rechte Begeisterung aufbringen.

Eine „Sensation“ gab es ja, eine Sensation, wie sie bereits einen gewissen ständigen Platz im Wiener Konzertleben einzunehmen scheint: die Aufführung einer Symphonie von Gustav Mahler. Diesmal der sechsten. Wieder großer Andrang des Publikums, besonders jenes Teiles, der bei allen „Ereignissen“ einer Saison, sei es ein Wohltätigkeitsbasar, eine Metternichredoute, eine Theaterpremière oder ein Virtuosenkonzert, unbedingt dabei sein muß, wieder Gluthitze der Begeisterung auf der einen, heftiger Widerspruch auf der andern Seite — so stand es schon im voraus fest. Bei der Kritik scheint sich doch eine gewisse erfreuliche Klärung vollzogen zu haben. Man ist so ziemlich einig darüber, daß diese Symphonie, trotzdem sie im letzten Satze durch die Ausnutzung aller Möglichkeiten des Schlagwerkes den Lärm an die Grenze des Erreichbaren führt, doch eines der schwächsten Werke Mahlers ist. Wo er, wie in den drei ersten Sätzen, zur herkömmlichen Gliederung und einer gewissen Einfachheit und Mäßigung zurückkehren will, wo also die Bizarrerien und Artistenkunststücke fehlen, wird er nichtssagend. Daß er den eigentlichen tragischen Schlußsatz dieser von ihm selbst als tragisch bezeichneten Symphonie nur mit brutalen äußerlichen Mitteln bestreiten muß, statt daß ihm der überzeugende und ergreifende tragische Ausdruck zur Verfügung stünde, erregt zum ersten Male auch bei den früheren Freunden Bedenken über die innere Schöpferkraft dieses Komponisten.

Eine Neuheit, die uns, wie es scheint, in Dosen saisonweise verabreicht werden soll, ist die Neuszenierung des „Ringes des Nibelungen“ in unserm Hoftheater. Ein

Digitized by Google

Jahr nach dem „Rheingold“ ist nunmehr „Die Walküre“ gefolgt. Wie Mahlers Symphonien ein Zurückkehren zu den alten Formen der Symphonie zeigen, so scheint sich auch sein malerisches Exekutivorgan Alfred Roller darauf zu besinnen, daß Dekorationen nicht nur Ausstellungsgegenstände von künstlerischen Licht- und Farbenräuschen sein, sondern doch auch einigermaßen dazu dienen sollen, die vom Dichter ersonnene Handlung in sie einzufügen. Die Dekoration des zweiten Aktes erfüllte endlich die doppelte Forderung, malerisch schön und doch auch für die Entwicklung der Handlung praktisch zu sein. Für das Problem des Walkürenrittes fand man nur einen Ausweg, keine Lösung, allerdings einen sehr anerkennenswerten Ausweg: jagende Wolkendämpfe. Versagt hat nur die Beleuchtung; der größte Teil der Akte spielte in vollständiger Finsternis.

Ein „unentwegter“ Exaltado unsrer musikalischen Sezession ist Arnold Schönberg. Nach längerer Pause hat er jüngst in rascher Aufeinanderfolge drei Treffen gegen das Publikum geliefert mit einem Liederabend, einer Quartett- und einer Symphonieaufführung, die von einem Skandal zu dem andern führten. Ich habe bisher Schönberg für einen großen Könner auf technischem Gebiete gehalten. Was aber diese konfusen formlosen Monstrositäten sollen — Quartett und Symphonie bestehen nur aus einem einzigen Satz von riesigem Umfang —, das begreife ich nicht mehr. Das zeigt keine Entwicklung, keine Klärung einer künstlerischen Eigenart, sondern Zurücksinken ins Chaos. Doch scheint es wirklich Leute zu geben, die auch das begeistert begrüßen! Mit seinen Liedern erinnert mich Schönberg in seiner absolut musikalischen Art und Künstelei, die dem Stimmungsgehalte meist absichtlich aus dem Wege geht, einigermaßen an Max Reger.

Reger hat heuer mit einem neuen Werke, seiner Serenade, die Felix Mottl in einem philharmonischen Konzerte zur Erstaufführung brachte, mehr Glück gehabt als im Vorjahre mit seiner Sinfonietta. Er vermeidet darin das Aufreizende nach Kräften und tut so liebenswürdig wie möglich. Einen vollen Erfolg hatte er selbst in demselben Konzerte als Bachspieler.

Soll ich zum Schlusse des lustigen Gegensatzes wegen von den Neuheiten unserer Volksoper reden? Diese junge Bühne hat ein schier unerschöpfliches Feld schöner Möglichkeiten vor sich, sie hat das seltene Glück, durch die Wiener Verhältnisse auf Schritt und Tritt begünstigt zu sein; wie kaum eine andere könnte gerade sie volkserziehlich wirken, und sie hat ja zu Beginn dieses Spieljahres mit einigen Mozartvorstellungen und mit einer überraschend guten Aufführung des „Tannhäuser“, dem ersten Versuche auf dem Gebiete des Musikdramas, sehr hoffnungsfrohe Erwartungen erweckt. Aber leider ist der Direktor dieser beneidenswerten Bühne von unausrottbarem Provinzgeschmack. Wie er die bestgeleiteten und studierten Vorstellungen mit schreienden Dekorationen und plumpen Regietriks zu verpatzen pflegt, so in noch unverantwortlicherer Weise den Spielplan durch die Aufnahme von Werken, die mit den Aufgaben und Zielen einer Volksbühne nichts, aber schon gar nichts zu tun haben. Warum in der ersten Zeit „Margarethe“, „Troubadour“, „Rigoletto“, „Der Maskenball“ aufmarschieren mußten, war schon nicht recht einzusehen, was soll aber „Die Afrikanerin“ an dieser Stätte? Für

Digitized by Google

eine Aufführung der „Fledermaus“ läßt sich ja manches geltend machen, aber da wir in Wien zwei ausgezeichnete Operettenbühnen haben und die musikalischen Seiten des Werkes ohnehin durch ständige Aufführungen im Hofoperntheater ins beste Licht gesetzt werden, so war eine noch dazu sehr ungenügende und verpfuschte Aufführung in der Volksoper gar kein Bedürfnis. Zeitungsnotizen erwecken den Verdacht, daß sie nur ein Vorwand war, um nun auch eine Reihe anderer Operetten in den Spielplan einzuschmuggeln. Damit wäre ein bedenklicher Weg betreten. Und nun gar die Neuheiten dieses Spieljahres! Der Direktor hat vordem in der Provinz zu einer Zeit gewirkt, da der italienische Verismus Mode war, weiß er nicht, daß der Geschmack der Hauptstadt diese Krankheit längst überwunden hat? Was sollen uns heute Giordanos „Fedora“ oder Puccinis „Toska“ als Neuheiten? Will sich die Volksoper von ihren eigentlichen Aufgaben völlig abwenden? M Vancsa

Bildende und angewendete Kunst

Der Gekreuzigte in der Kunst

Seitdem das Kreuz das anerkannte Symbol des Christentums geworden — es war es nicht von Anfang an — gab es für die christliche Kunst keinen vornehmeren Gegenstand als diesen ästhetisch gefährlichsten von allen. Hier wurde sie gleichsam für den Ausfall des antiken Götterbildes entschädigt durch die Möglichkeit, in einer Menschengestalt ihre tiefsten Gedanken auszuprägen. Aber in was für einer Gestalt! Ein Bild hilflosesten Leidens verlangte der Glaube zu sehen, und doch sollte eine welterschütternde Tat darin offenbar sein. Nicht die leblos kauernde Statue des Buddha, der sich ins Nirwana hinüberträumt, ist christliches Ideal, sondern ein schuldlos Verschmachtender, der doch Tod und Hölle in sich niederringt und seinen Gott behauptet.

Höchst merkwürdig immerhin, daß bis zum fünften Jahrhundert der Gekreuzigte in der Kunst nicht vorhanden ist, weder in den Katakomben noch in den Mosaiken der ersten Basiliken. Ohne Zweifel wirkte hier die Abneigung der Antike gegen die Darstellung tiefsten Schmerzes mit. Laokoon in Todesqual, von Schlangen umstrickt — ein Ecce homo der alten Welt — bedeutet schon die Dekadence der klassischen Kunst. Man vergleiche mit ihm die so erhaben leidende Niobe, die griechische Mater dolorosa, um das Sinken des antiken Dulderideales zu empfinden. Und doch, wie hat Lessing recht, wenn er auch am Laokoon die Gedämpftheit der Leidensgebärden hervorhebt. So wehrte sich noch der im Sterben liegende griechische Geist gegen die ganze Furchtbarkeit des Leidensproblems.

„Daß sie am Schmerz, den sie zu trösten
Nicht wußte, mild vorüberführt,
Erkenn' ich als der Zauber größten,
Womit uns die Antike rührt.“

(Lenau)

Ein Haupt voll Blut und Wunden *malen*, einen verzerrten Leichnam am Kreuze — nein, solange die christliche Kunst eine *griechische* Seele hatte, mußte sie davor erschaudern. Zu diesen inneren Widerständen kam vermutlich die Besorgnis hinzu, das heiligste Mysterium der Verhöhnung der Welt auszusetzen, wie das bekannte „Spottkruzifix“ vom Palatin ahnen läßt. — Ist es noch ein Nachklang dieser Empfindung, oder ist es die ins Pomphafte strebende Stimmung der *byzantinischen* Zeit, daß auf den Triumphbögen und in den Apsiden ihrer Kirchen nur der Weltenrichter und Himmelskönig erscheint? Daß auch jetzt noch das Kruzifix auf

Digitized by Google

den Altären fehlt? — Erst im romanischen, oder richtiger: germanischen Zeitalter beginnt augenscheinlich die Passionsgeschichte in der volkstümlichen Kunst zu leben. Und die Kölner Malerschule beweist, wie sich in der gefühlswarmen Gotik das gemütvolle Mitempfinden mit dem Leiden des Erlösers steigerte.

Christliche Malerei in großem Stile hat erst die Renaissance hervorgebracht. Aber es ist eine der bedeutsamsten Tatsachen der Kunstgeschichte, daß in dieser beispiellosen Blütezeit kirchlicher Kunst die Passionsmalerei völlig zurücktritt. Denn wer dürfte behaupten, daß Lionardos „Abendmahl" ein Passionsbild sei? Unter den Meisterwerken Michelangelos fehlt die Kreuzigung. Sie fehlt an der Decke der sixtinischen Kapelle unter den ungeheuren Visionen von der Schöpfung der Welt und ihrer Sehnsucht nach Erlösung. Statt des Christus am Kreuze steht an der Altarwand der furchtbar erhabene Richter der Lebendigen und der Toten. Warum hat Raffael keinen Kruzifixus gemalt? Ja, als Jüngling einmal, und seine reifste Schülerarbeit war eine „Grablegung". Als Meister hat er diese Stoffe nicht wieder berührt, außer bei der „Kreuztragung", und da ahmte er bewußtermaßen — Dürer nach. Ein Golgatha hat uns Raffaels unerschöpfliche Phantasie nicht geschenkt. Warum nicht? Weil in der Renaissance Italiens der griechische Geist auferstanden war, der weltfreudige, harmoniebedürftige, der ewig heitere Anbeter der vollendeten Form. Wohl kann er uns auch das Medusenhaupt des ehernen Schicksals vorhalten — für die Majestät der duldenden Liebe fehlt ihm das verstehende Herz.

Aber nun das Wunderbare! Sobald dieser Geist einer wiedergeborenen Kunst hinüberweht auf deutschen Boden, blüht die Passionsmalerei in unerhörter Fülle auf. Hier, wo die Renaissance zur Reformation wird, auch in der Kunst! Albrecht Dürer! Ist es nicht ein Wunder, daß dieser seelisch tiefste Künstler, den unser Volk erzeugt hat, sein halbes Leben daran setzte, das Leiden Christi sich und der Welt vorzustellen. Wieder und wieder kehrt er zu diesem geliebtesten Thema, dem innigsten Anliegen seiner Seele, zurück. Und auf dem „Allerheiligenbilde" schwebt in der Mitte der am Kreuze, vor dem sich aller Knie im Himmel und auf Erden beugen. Dürer! Der gibt uns nun wirklich den Mann der Schmerzen, um den sie erschüttert stehen, die seiner Gottverlassenheit Zeugen waren. Sehet, welch ein Mensch! rufen alle seine „Passionen". Wie bitter er leidet! Wie wenig die Welt dieses Kreuz versteht! „Crucifius!" Nun hat er's überstanden. Er ist allein auf der Welt, und wir sind allein mit ihm. Gewitternacht hängt tief herab auf das Land, so dunkel ist's überall, wo Menschen in Leid und Sünden wohnen. Er aber ist der Lichtbringer, und du darfst unter dem Kreuze aufatmen, verlorne Welt!

Welch ein Schritt von hier zu den Spätlingen der Renaissance auf romanischem Boden! Bei Corregio begegnet uns schon der weichliche Zug in dem Antlitz des Dornengekrönten. Und wie die kirchliche Malerei abwärts sinkt ins Barock, das kann man nirgends so deutlich erkennen wie an diesem schärfsten Prüfstein künstlerischer Kraft und Tiefe: der Darstellung des Kreuzträgers. Guido Renis Christusköpfe sind heute noch die Lieblingsbilder derer, die sich in der Religion rühren lassen wollen. Da haben wir das bewußte Pa-

Digitized by Google

thos, den schönen Augenaufschlag, die erhabene ‚Pose, die über die innere Kraftlosigkeit hinwegtäuscht. Diese Märtyrermalerei züchtet wenn nicht Fanatiker so Heuchler, zum mindesten Weichlinge.

Und wiederum: Wie anders wirkt dieser Zug zum Imposanten in der religiösen Kunst eines germanischen Volkes. Rubens läßt einen Heros am Kreuze sterben, in dessen Totenantlitz Überwinderhoheit leuchtet. Die ihn da von seinem Blutgerüst herunternehmen, scheinen zu sprechen: „So starb ein Held! anbetungswürdig!“ Ein Held im größten Drama der Menschheit. — Man braucht nur Rembrandts „Drei Kreuze“ dagegen zu halten, um eine entscheidende Fortentwicklung in der künstlerischen Sprache der Religion zu erkennen. Hier wird mit den einfachsten Mitteln die große Tat der Liebe dargestellt, in der der Welt ein neuer Glaube aufgegangen ist. Die schlichte, wortkarge und doch so mächtige Erzählung des Evangelisten legt Rembrandt forschend aus. In diesem Sinne ist er unter den Meistern der Passionsmalerei der erste Protestant.

Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts hinein ist diese Kunst vergessen. Mit gutem Grunde. Denn die empfindsame Auffassung der Kreuzigungsgeschichte im Barock herrscht weithin über beide Kirchen, und die Christusmalerei der „Nazarener“ bleibt den Großmeistern der Renaissance gegenüber unselbständig, wagt nur ihren „klassisch“ gewordenen Typus zu wiederholen.

Erst die moderne Kunst hat das große Problem von neuen Gesichtspunkten aus in Angriff genommen. Und zwar die protestantische Kunst. Sie konnte es, weil sie sich auf eine Wissenschaft stützte, die den geschichtlichen Jesus aus der Überlieferung herauszuarbeiten begonnen; weil sie für die Völkergeschichte überhaupt einen neuen Sinn für die Anschauung der Welt einschließlich des Menschen ein neues Auge empfangen hatte. Es gibt kein lehrreicheres Beispiel für die völlig neue Beseelung der bildenden Kunst als eine Gegenüberstellung des Jahrhunderte lang unbestritten „klassischen“ Renaissancegemäldes, Lionardos „Abendmahls“ und der gleichnamigen Werke von Gebhardt oder Uhde. Dort eine heilige Geschichte von einer Autorität, die sich von selber versteht, und die nun der Maler benutzt, um seine Kompositionskunst daran zu entfalten — hier ein zeitloser Vorgang, dessen ewiger Gefühlswert herausgehoben wird: deutsche Grübler und Schwärmer, die sich einen Himmel auf Erden geträumt haben und sich nun entschließen müssen, entweder zu verzweifeln oder ihn „inwendig“ in sich hinein zu verlegen.

Oder man vergleiche Klingers „Kreuzigung“ mit der eines Luini! Auf dem alten Bilde tut sich über Christi Todesstätte, wie ganz natürlich, der Himmel auf; die große Szene spielt gleichsam vor den offenen Pforten des Jenseits. Das Rätsel dieses Leidens ist damit von vornherein erklärt. Klinger zeigt dem ersten Blicke, daß er irdische Geschichte schreiben will. So ungefähr mag der niedrige Schandpfahl ausgesehen haben, an dem der Gerichtete einst nackend hing. Klinger malt eine harte, unbarmherzige Tatsache. Die unheimlich einfache Logik leuchtet ein, daß dieser Mann am Kreuze enden mußte. Hier stand Macht gegen Macht, Glaube gegen Glaube. So sehen manche im zwanzigsten Jahrhundert die alte Geschichte. Ein Grübler hat das gemalt, ein Abkömmling Dürers, wenn auch andern Glaubens.

Digitized by Google

Daß man auch mit modernen Kunstmitteln alten Glauben lebendig hinstellen kann, beweist Steinhausen. Wem fiele vor seinem Gekreuzigten nicht Dürer ein? Und doch ist er aufgerichtet wie ein Zeichen für die Kinder unsrer Zeit. So ruhig hängt der Einsame auf öder Alpenhöhe, versunken in das Wunderbare, das in ihm lebt. Mag Sonne und Mond den Schein verlieren, mag die Welt leer und blütenlos und todesstarr sein, die Schroffen dahinten leuchten im Frührot — „wir warten eines neuen Himmels und einer neuen Erde".

Ja, schon ein flüchtiger Gang durch die Geschichte lehrt, wie die Kunst ihr Höchstes an diesen Gegenstand gesetzt hat, und selbst, wenn sie ihm aus dem Wege ging, ihn durch solches Geständnis ehrte. Daß auch die modernste Kunst an dieser Sphinx des christlichen Weltalters unablässig zeichnet und meißelt und malt, um irgendwie ihrer Herr zu werden, verrät nicht nur die Unverwüstlichkeit der großen Lebensfrage, sondern auch den „Idealismus" der von der Kirche meist so mißtrauisch angesehenen neuzeitlichen Künstler. Mit Freude aber darf es uns erfüllen, daß immer wieder germanischer Geist am innerlichsten darum gerungen hat, das Ecce homo zu schaffen, in dem sich eine ganze Weltanschauung zusammenfaßt. Nithack-Stahn

Der Geschmack im Alltag 5

Die „herrschaftliche" Wohnung. Erstens: Tapeten und Zimmermalerei

Ich bin Inhaber einer „herrschaftlichen" Wohnung. Eigentlich habe ich keine „herrschaftliche", sondern nur eine anständige Wohnung haben wollen. Ich übersiedelte nach Dresden mit der freundlichen Vorstellung an einfache, helle Wohnräume, die luftig sind und viel Weiß enthalten, mit ein paar Quadratmetern Garten vor den Fenstern, um darin Rosen und sonstige Blumenkinder zu pflegen. So war ich es von der Beethovengegend am Fuß des Kahlenbergs her gewohnt, wo ich früher gehaust hatte. In Dresden gibt es 10 000 leere Wohnungen, davon ich mir einen guten Teil angesehen habe. Wenn man eine solche Wohnungsreise tut, so kann man was erzählen. Ich habe die anständige Wohnung, die ich suchte, nicht gefunden. Ich habe dafür die „herrschaftliche" Wohnung gefunden. Diese Wohnung will ich nun beschreiben. Damit aber niemand glauben soll, daß ich damit die schöne Künstlerstadt, die ich nun bewohne, schlecht machen will, was mir völlig fern liegt, so will ich gleich hinzufügen, daß der Typus „herrschaftliche Wohnung" in allen Städten herrschend geworden ist, in Berlin so gut wie in Wien, in Frankfurt, wie in München, in der Großstadt wie in der Kleinstadt. In der Städtegalerie nimmt Dresden sogar einen besonderen Rang ein; es ist das, was man eine ausnehmend schöne Stadt nennt. Man versteht darunter schöne Straßenansichten mit Palastfassaden und alten Türmen und Kuppeln, die sich stolz über das Gewirr von Dächern erheben. Wenn man noch die eleganten Läden dazurechnet, so ist Dresden wirklich eine sehr schöne Stadt, was keineswegs von allen Schwesterstädten zu behaupten ist. Allein der Mensch wohnt nicht auf der Straße; auf der Straße geht man nur. Es hat für uns nur mittelbaren Wert, ob die Straßenbilder nach den heute üblichen Anschauungen schön sind oder nicht; viel wichtiger für die Schönheit der Stadt ist die Beschaffenheit der Wohnräume, wichtiger als die

Digitized by Google

Außenseite ist die Innenseite. Häuser mit glänzenden Fassaden und häßlichen unzweckmäßigen Wohnungen sind ebenso abstoßend, wie gezierte Menschen, die unter glänzendem Firnis eine schmutzige, niedrige Seele bergen. Irgendwo kommt immer einmal ein Zipfel davon zum Vorschein. So ist es auch mit der Stadt. Die Schönheit muß gleichsam von innen nach außen strahlen. Wenn im Innern der Häuser alles aufs beste gestellt ist, dann wird es wie heimliches Licht durch die Mauern leuchten, die keines weitern Schmuckes bedürfen, um die Stadt lieblich und wohnlich erscheinen zu lassen. Das ist bei dem Parvenügeschmack einer „herrschaftlichen Wohnung" gar nicht möglich, wenn man bedenkt, was unter diesem Reklamemittel angeboten wird.

Für die Herstellung einer solchen schundmäßigen herrschaftlichen Wohnung kommen außer den „Architekten" und Maurermeistern noch eine ganze Reihe andrer Berufe in Betracht: Bautischler für die Türen und Fenster, Zimmermaler und Tapezierer, Ofensetzer, Schlosser usw., die in ihrer Arbeitsleistung und in ihrem Geschmack erst tüchtig herunterkommen mußten, ehe sie das nötige Zeug für eine solche herrschaftliche Wohnung hatten. Den Leuten geschieht ganz recht, daß die im guten modernen Sinne arbeitenden Architekten und Baukünstler nichts mehr von ihnen wissen wollen. Wenn es nicht mehr anders geht, klagen sie die Moderne an, durch die sie angeblich ihr Brot verlieren. Daran ist natürlich kein Wort wahr. Wenn diese Leute wirklich ihr Brot verlieren, so verlieren sie es, weil sie aufgehört haben, gut und anständig zu arbeiten. Nachdem sie jahrelang den Geschmack des Publikums verdorben haben, fehlt vielen der Anschluß und die Möglichkeit, sich aus dem Niedergang des Geschmackes zu erheben. Aber das Publikum, das unter dem Einfluß der mehrfach unternommenen Kulturarbeit Besseres verlangt, fängt an, sich von ihnen abzuwenden. Gute und anständige Arbeit dagegen, die auf einfachen und reinen Geschmack hält und sich beraten läßt, hat immer hoch im Kurs gestanden und steht darin heute höher als je. Ich will nun sagen, wie diese Zimmermaler und Dekorateure die Wände meiner neu vorgerichteten Wohnung verunstaltet haben. Eine Zimmerdecke war bemalt und zeigte die Imitation einer Holztäfelung. Abgesehen von der Unerfreulichkeit einer solchen Nachahmung, sah die Vertäfelung so aus, wie echtes Holz niemals aussieht. Dafür aber war mit reichlicher Phantasie ein undefinierbares Gitterwerk darübergemalt. In der Mitte der Decke befand sich eine Gipsrosette mit der plastischen Nachbildung von Kastanienblättern und -früchten, untermischt mit Eicheln und Eichenblättern. Auch in den Hohlkehlen, wo die Decke auf den Wänden ruht, sind Reliefs von Fruchtzweigen, sind Äpfel, Birnen und Kirschen aufgetragen. Ich glaube, daß es solche Obstgattungen sind, denn die Mache ist so roh und erbärmlich, daß sich das gar nicht genau sagen läßt. Die unerträglichen Farben und Muster der Papiertapeten, welche die Wände bekleideten, entziehen sich der nähern Beschreibung. Wir bringen in der Bilderbeilage einige Beispiele dieser abstoßenden Produkte, mit denen die Tapetenfabrikanten ihr Publikum, und das ist vor allem der Kreis kleiner Handwerker, als mit dem „Neuesten und Modernsten" versieht. In einem andern Raume hat die erstaunliche Phantasie des

Digitized by Google

Zimmermalers Schwertlilien, Zyklamen und Wasserrosen auf der Decke vereinigt. Auch hier hat die ergänzende Hand des Plastikers nachgeholfen. Denn in der Hohlkehle unterhalb der Decke zieht sich ein Relieffries mit Zyklamen und in der Mitte der Decke prangt eine Rosette mit Sonnenblumen. Auch die in der Natur sehr dekorativ wirkende Distel hat den unschuldigen Anlaß gegeben, daß die in der Sehnsucht nach Disteln sich verzehrende Einbildungskraft des Malermeisters einen ganzen Raum mit solchen Darstellungen bedeckt. Auch Rosen scheinen sehr beliebt. Sie treten an den Wänden und Decken in allen Größen auf, von der Knospe bis zur vollen Erschlossenheit, vom zarten Hauch des blassen Rosa bis zur Farbenglut in der Stärke eines sehr verdünnten roten Rübensaftes. Überhaupt diese Farben! In der Farbenanschauung dieser gänzlich irregeleiteten Werkleute sind die widerwärtigsten, süßlichsten Schattierungen gleichbedeutend mit „fein“ und „vornehm“. Ich will nun gar nicht behaupten, daß diese Gewerbsleute all solche schauderhaften Pflanzenstilisierungen und Farbengebungen selber erfinden. Ich glaube auch nicht, daß sie jemals über das nachdenken, was sie da machen. In diesen Niederungen gibt es überhaupt noch keine Begriffe oder Maßstäbe für das, was ein halbwegs unverdorbener Geschmack natürlich und richtig findet. Auch diese Unseligen sind vielmehr das Opfer von gewissenlosen Spekulationen, die sich mit dem Vertrieb von teuren und spottschlechten Vorlagewerken befassen. Diese Handwerksgesellen malen einfach nach den Vorlagen, die sie in die Hand bekommen und die ihnen deshalb gut und modern erscheinen, weil sie ihnen der Agent um ein sündhaftes Geld aufgeschwatzt hat. Schön, es geschieht ihnen ganz recht. Wer heute ein Fach ausübt und sich an der Einrichtung und Ausgestaltung von Wohnräumen beteiligt, muß wissen, was in der Welt vorgeht. Er muß das Streben unsrer Künstler und sonstigen Reformatoren kennen und die Tatkraft besitzen, sich an die Menschen zu wenden, die ihm das Rechte zu raten oder zu geben imstande sind. Denkfaulheit gilt als keine Entschuldigung. Denn nur Denkfaulheit und Indolenz, wenn nicht noch schlechtere Eigenschaften sind die Ursachen solcher Erscheinungen. Zu beklagen sind nur die, welche durch solche Verhältnisse gezwungen sind, in derart beschaffenen Wohnungen zu hausen. Wer es halbwegs tun kann, tut wie ich und läßt von den Wänden all diesen Unrat herunterreißen und herunterwaschen, bringt einfache, klare Farben an, etwa bis zur Türhöhe schönes Perlgrau mit einem einfachen Fries abgeschlossen und darüber die Wände und die Decke weiß. Einfach weiß. Das macht hell und luftig und gibt den Menschen und den Möbeln in solchen Räumen sofort ein günstiges Aussehen. Oder er wählt andre Farben, die einem Auge behagen können, nach eignem Geschmack. Ich denke nicht daran, meine persönliche Neigung als die allein seligmachende zu empfehlen, aber ich möchte auch in dieser Beziehung zu einem entschiedeneren Kampfe gegen die Tyrannei des geschäftemachenden Banausentums aufrufen. In unsrer Wohnung sollten doch mit der Zeit wir selber die Herren werden.

Aber wir müssen von der „herrschaftlichen“ Wohnung noch weiter sprechen. Joseph Aug. Lux

Digitized by Google

Vermischtes

Das Büchlein „Heb mich auf!“ oder vielmehr die Idee, deren Ausdruck es ist, hat so lebendigen Widerhall gefunden, daß uns fast bange vor der Enttäuschung wird, die viele angesichts des ganz anspruchslosen kleinen Dinges empfinden werden. Deshalb abermals und noch einmal: bedenkt, wenn ihr's besehn, daß es, so wie es heuer erscheint, nur ein erster tastender Versuch ist. Wir vom Dürerbund sind uns dessen ganz und gar bewußt, und wenn wir's doch so herausgaben, so taten wir's nur, weil ein Anfang gemacht werden muß. Aber die unverkörperte Idee hätt' es nach deutschem Brauch ein langes Reden und Raten gegeben — Raten in zweierlei Sinne: Ratschläge geben und Lösungen raten, wo man nichts Sicheres weiß. Das vorliegende Büchlein aber wird im Gebrauche zeigen, wo seine Mängel sitzen, und darauf wird sich weiterbauen lassen. Es wird schon nächstes Jahr ganz anders aussehn. Das im engern Sinn Ästhetische darf nicht das einzige Leitbild werden dabei, zu aller freudespendenden Wohlfahrt muß hier jeder im Volk den ersten schlichten Winken begegnen, die ihm Wege weisen, wo er sonst so oft verlassen steht. Der „Gesundbrunnen“-Kalender, und was wir sonst noch planen, hilft dann wieder ein Stück, um das Volk in der Masse abseits von allem Trennenden mit uns zu verbinden.

Auf ein paar häufig wiederkehrende Fragen hier kurz die Antwort.

Ja, das Büchlein „Heb mich auf!“ kann auch durch Buchhandlungen bezogen werden. Und zwar für nur 5 Pfennige das Stück — doch mindestens 10 auf einmal. Manche Buchhandlungen haben es auch schon in großer Anzahl bestellt, um es unentgeltlich zu verteilen. Sie kommen dabei auf ihre Kosten, denn natürlich gehen die Bestellungen der jungen Kunden dann meist durch sie.

Das Büchlein wird nicht nur jetzt zu Ostern, sondern das ganze Jahr über zur Verfügung gehalten. Es läßt sich ja ebensogut wie von Lehrern beim Entlassungsakt und von Geistlichen beim Konfirmandenunterricht auch bei hundert andern Gelegenheiten verteilen. Lehrern an Gymnasien und andern Mittelschulen empfiehlt sich's etwa für Quarta und Tertia. Einige Ärzte haben sich's bestellt, um es bei ihren Rundgängen an geeigneten Stellen „liegen zu lassen“.

Ausländer fragen, wie sie am einfachsten einzelne Exemplare zur Kenntnisnahme bezögen. Der Dürerbundes-Geschäftsführer Georg D. W. Callwey in München versendet es ins Ausland postfrei, wenn Briefmarken der Abgangsländer beiliegen, deren Wert 15 Pf. deutschen Geldes entspricht. A

Säet, wenn ihr geerntet habt!

„Der Naturfreund“ — früher fahndete er auf den ersten Schmetterling, vermerkte die Ankunft der Stare, und legte seiner Redaktion den ersten Maikäfer auf den Tisch. Er benahm sich der Natur gegenüber wie ein bevorzugter Gast, wie ein intimer Hausfreund, und das Volk der Laien sah auf ihn mit unverkennbarem Respekt. Aber er ist stark am Aussterben. Die Freundschaft mit der Natur hat ihren aristokratischen Nimbus eingebüßt, ist volkstümlich geworden, derb und gewaltsam dabei, die Jahreszeit spielt keine Rolle mehr. Winters wie Sommers drängt das Stadtvolk in schwarzen Schwärmen aus dem Tor und weithin übers Land hinaus. Gut und schön. Und die

Digitized by Google

Kehrseite? Kein Sturm und auch kein Regen schützt die Blume auf der Wiese vor dem Ausgerauftwerden mit Stumpf und Stiel, schützt den Wald vor der Beraubung in wüst abgerissenen Zweigen, vor der Schmückung durch Stullenpapiere, Eierschalen und Flaschenscherben. Es sind regelrechte Raubzüge, diese freundnachbarlichen Besuche der städtischen Herrschaften bei der Mutter Natur, die in unendlicher Langmut immer wieder ergänzt, verjüngt, und den Tisch mit ihren holden Gaben Jahr um Jahr aufs neue bestellt und schmückt.

Aber unerschöpflich ist am Ende keine lebendige Kraft auf dieser Erde, und so wird auch der grüne Wald und die blühende Wiese karger grade an den schönsten und daher begehrtesten Gaben. Die Natur seufzt mit Recht: ihr nehmt mir, aber ihr gebt mir nichts. Ihr verwundet, aber ihr heilt nicht. Und doch könnte und sollte jeder Zaungast tun, wie der verstorbene Heinrich Seidel tat, der, ein stillerer Naturfreund alten Schlages, ein Schächtelchen mit Samen seiner rankenden Lieblingsblume auf Ausflügen stets bei sich führte und an altem Gemäuer entlang stillvergnügt seine heimliche Aussaat betrieb. Kam er dann übers Jahr des Weges vorbei, so hatte er seine ganz besondere Freude an der erblühten Pracht. Hundert andere, die vorüber kamen, freuten sich mit. Der Naturfreund hatte als Menschenfreund gehandelt. Wenn nun jeder dritte, jeder zehnte Ausflügler ähnlich verführe, an heimlichen Waldwinkeln und beschaulichen Philosophenwegen, wo die Sonne lagert und die Vögel singen — wär' da die Welt nicht noch schöner? „Und ein Garten das Land!" singt Schumann.

Sofern es die Polizei erlaubt. Denn der können freilich die einsamsten Mauerwege nicht blitzeblank und frei genug von „Unkraut" sein. Guckt z. B. der Rosenstrauch über den Zaun auf die Straße hinaus oder klettert gar ein fürwitziger wilder Wein nur einen Meter hoch an die Telegraphenstange, so kommt der Beamte und duldet das nicht. Bei Bekannten von uns hat er sogar schon gemahnt, weil der Efeu durchs Geländer hinausguckte. O gepriesene Ordnung! Wofür zahlen wir auch sonst unsre Gemeindesteuern? E K

V. Zu viel!

Der abgelaufene winterliche Kunstwartband ist rund hundert Seiten korpulenter geworden, als der winterliche vom vorigen Jahrgang — es ist schrecklich, aber es ist so: Die Halbmonatshefte sind jetzt so dick, wie von manchen teureren Zeitschriften die Monatshefte. Viele Leser werden darüber klagen, und unsrer Meinung nach haben sie recht. Das Streben nach Reichhaltigkeit entschuldigt uns nicht, es ist schon so, daß die Kraft zum Zusammendrängen des Stoffs ohne Verminderung der Klarheit und Gediegenheit noch nicht ausreicht. Also muß sie dazu erzogen werden. Wenn aber unsre Leser bedenken, daß das von allen Mitarbeitern abhängt und daß die Fülle des zubringenden Stoffs mit jedem Jahre sich mehrt, so werden sie uns glauben: es ist nicht ganz einfach. Den Kunstwart knapper zu machen ohne Verlust an Wesentlichem und an Klarheit, das ist unsre allerschwierigste Aufgabe. Aber wir erkennen es als unsre Aufgabe an. A

Digitized by Google

Unsre Bilder und Noten

Dem Hefte vorgesetzt sei als Huldigung an Marie Baronin von Ebner-Eschenbach ihr vortreffliches Bildnis von Marie Müller.

Möglich, daß, wer ihre Jugenderinnerungen gelesen hat, bei dem „aristokratischen Milieu“ dieses Kindeslebens, das ja auch seine „französische“ Periode durchgemacht hat, Beziehungen zu dem Bilde von Eugène Lomont findet. Vermutlich sind aber die kleine Komteß Marie und ihre Geschwister von einer sehr wesentlich andern Art gewesen, als die zierlichen Federballspielerinnen hier, und jedenfalls bringen wir das Bild nicht etwa solchen Beziehungen zulieb. Man spricht jetzt so viel von den Impressionisten Frankreichs, daß man in breiten Kreisen gar nicht weiß, welch feine Lichtmaler andrer Richtung doch auch noch jenseit des Rheines schufen, — von ihnen möchten wir einen an diesem Beispiele zeigen. Hier ist von pointilistischer Problem-Malerei nichts, und doch ist der malerische Gehalt des Bildes auch eine Auseinandersetzung mit dem Licht. Und zwar eine überaus intime und eine mit höchst reizvollen Ergebnissen. Selbst auf unsrer Reproduktion, welche die Mängel der Technik so wenig wie alle farbigen photomechanischen Verkleinerungen vermeiden kann, wird man dem feinen Spiele des Lichts auf all dem ganz zart von bläulichen Strahlen durchsponnenen Braun und Gelb noch mit Vergnügen nachgehen können. Der Gegenstand, das ruhige Kinderspiel paßt so vortrefflich zu diesem malerischen Gehalt, wie wir das vom besten französischen Geschmack nur erwarten dürfen. Und so bewährt sich wieder einmal der alte Satz: gerade das echt Nationale in der Kunst erfreut auch andre Nationen leicht.

Die Wiedergabe sechs kleiner Federzeichnungen Fedor Flinzers soll dem Künstler zu seinem fünfundsiebzigsten Geburtstage unsern Gruß bringen. Man denkt bei seinem Namen an erster Stelle an den Praktiker und Theoretiker des Zeichenunterrichtes, an zweiter wohl noch an den Kinderbuchzeichner, aber von Zeichnungen wie diesen hier weiß man in der Öffentlichkeit so gut wie nichts. Und doch sind schon zwei „Skizzenbücher“ Flinzers bei Kupfer & Hermann in Berlin erschienen, die ihn als Schilderer der Tierwelt in allen seinen Prachten zeigen. Ganz ohne Vermenschlichung geht es auch hier natürlich nicht ab, soll's auch nicht abgehn: es sind eben Tiere, gesehen durch Flinzers „Temperament“. Tiere, wie unser junger Hund, den Flinzer ursprünglich für ein Stammbuch gezeichnet hat. Eine Mahnung fürs Leben, mein Junge! Jetzt summt die Bremse, und du zuckst mißvergnügt mit dem Ohr, jetzt wöffst du hinter ihr, jetzt meinst du, du hast sie, jetzt hat sie dich, und nun sitze und sinne!

Die Illustrationsbeilage gehört zu Luxens erstem Beitrag über die „herrschaftliche“ Wohnung.

Die Notenbeilage dieses Heftes bringt ein Lied aus Max Regers „Schlichten Weisen“ als Musikbeigabe zu dem Aufsatz von Lüpke in der Rundschau. Hierzu ein altes bretonisches Lied, welches E. M. Smyth in der Oper „Strandrecht“ aufgenommen und motivisch verwertet hat.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortl.: der Herausgeber.
Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, k. Hofbuchdruckerei in München

Digitized by Google

EUGÈNE LOMONT

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

FEDOR FLINZER

Digitized by Google

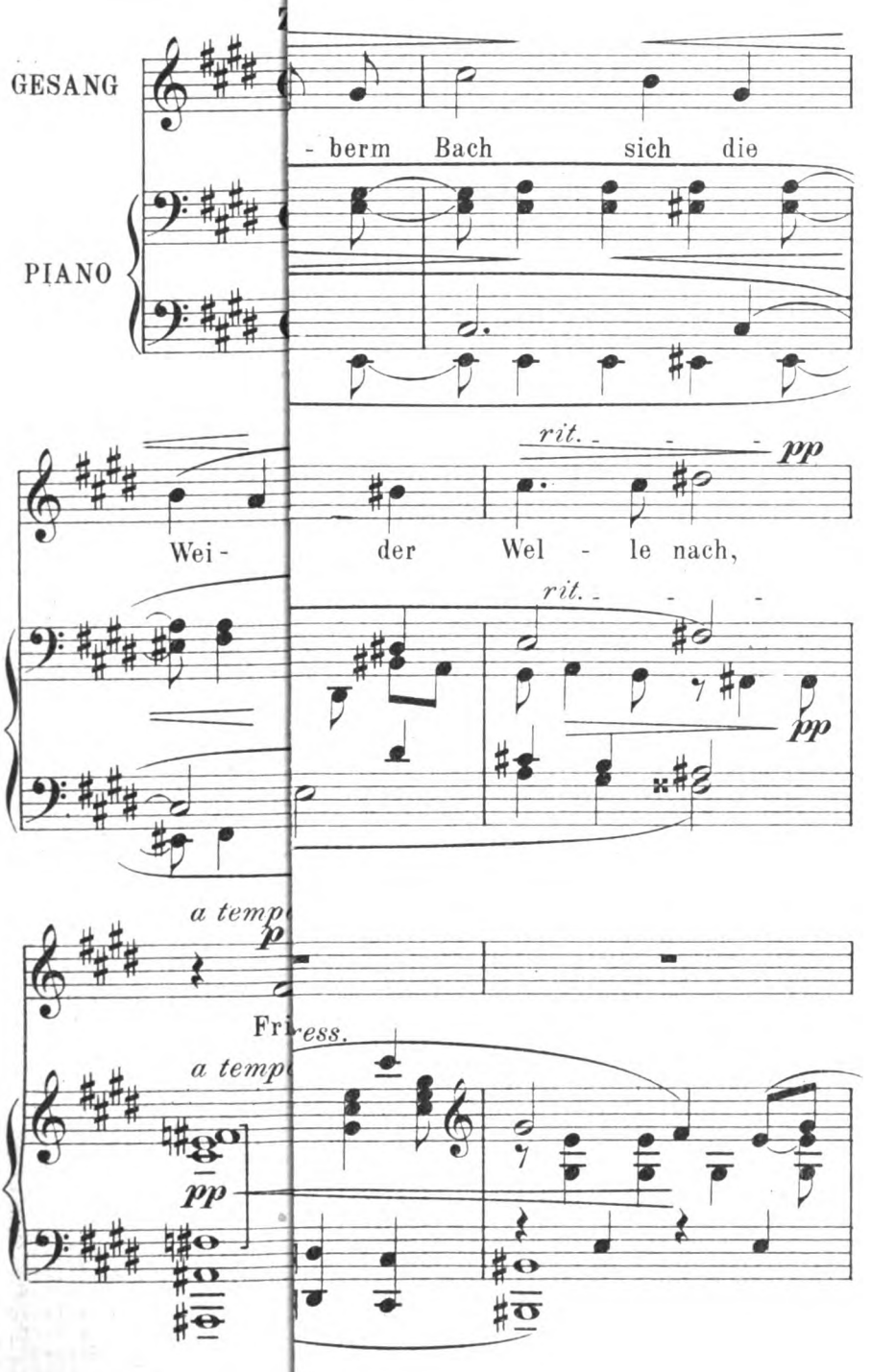
Digitized by Google

XX. 13.

BEILA

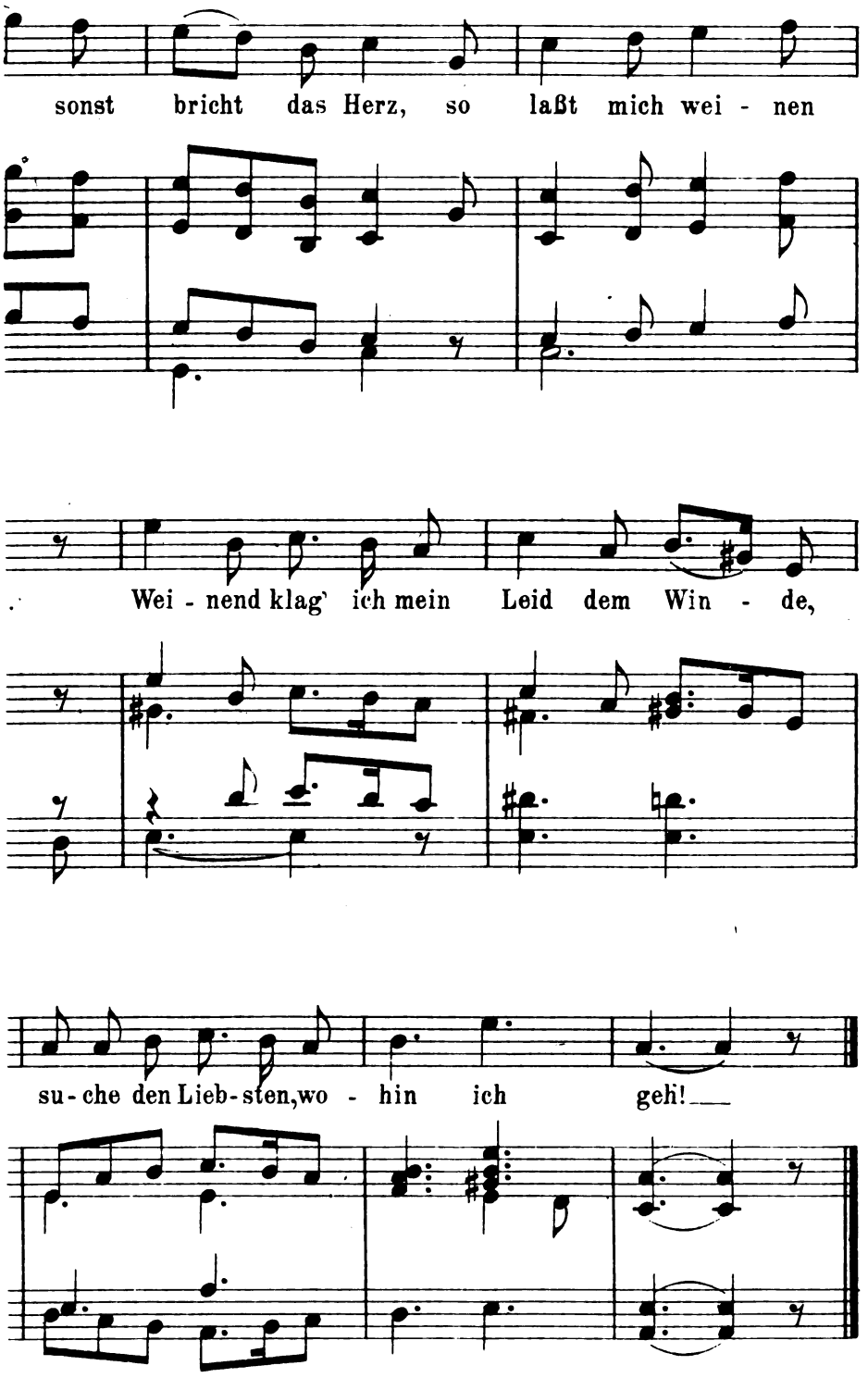
EGER

Jos. Huggenberger:
FRIEDE



Mit besonderer Genehmigung vorbehalten

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

GUSTAV KAMPMANN

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Aprilheft 1907 Heft 14

Kopien

Wer Ausstellungsberichte aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts liest, der findet unter andern für uns Menschen von heute erstaunlichen Tatsachen auch diese: man sprach des Langen und Breiten, Erwägenden und Ermessenden, Erfreuten und Bedenksamen auch über Kopien. Hatte Herr Kurzbein oder Herr Langerhals Correggios Heilige Nacht oder gar Raffaels Sixtina in Öl nachgemalt, so war das der eingehendern Unterhaltung aller „Kunstamateurs“ gewiß. Von diesem Hochstande ist die Teilnahme an Kopien langsam, aber beständig abgeflaut. Noch als ich Kind war, entschloß sich auch der wirklich Gebildete zehnmal leichter zum Ankauf einer Kopie nach irgend etwas „Klassischem“, als eines neuen Originalwerks, wenn etwa das Unerhörte, daß er sich überhaupt zu einem Bildkauf entschloß, wirklich einmal Ereignis ward. Privatsammler, die an Kopien Freude haben, gibt es auch jetzt noch, und nach meinen Kenntnissen gehören durchaus nicht die schlechtesten dazu. Aber aus den öffentlichen Sammlungen sind solche Bilder vom Flusse der Zeit schier weggespült.

Ich möchte heut fragen: ob das in dieser Ausschließlichkeit auch wirklich mit Recht geschieht.

Gewiß, antwortet mir der Mann der Zeit: sie sind eben keine Original-Kunstwerke. Ich gebe ohne weiteres zu: Kopien als solche brauchen nicht Gegenstand öffentlicher Sammlungen zu sein: Wenn die Kopie nach einem minder wichtigen Bilde als Kopie noch so vorzüglich ist, so liegt darin noch kein ausreichender Grund, sie aus Staatsmitteln anzukaufen. Wie aber steht es mit guten Kopien nach großen Meisterwerken? Sagen wir vorschnell: mit solchen, die den Originalen bis zum Verwechseln ähnlich sehn? Ist denn nicht klar wie die Sonne, daß ein Museum solcher Kopien nach den größten Schöpfungen der größten Meister so reichen Genuß gewähren müßte, wie gar kein andres Museum der Welt? Gäbe es nicht la crême de la crême, eine alleroberste Sahnenschicht im Kunsttopf?

Unsre Voreiligkeit rächt sich bei dem einfachen Zwischenrufe: Ja, „wenn!“ Denn leider taucht die Frage auf: gibt es denn solche Kopien überhaupt?

Wenden wir uns nicht an theoretische Erwägungen, wenden wir uns nicht an die Psychologie des künstlerischen Nachgestaltens, nein, an die gute alte Frau Erfahrung um Auskunft. Sie antwortet uns etwas auf den ersten Blick recht Überraschendes für den, der's etwa noch nicht weiß: einige Zeit nach ihrem Entstehen sieht der Kenner allen Kopien an, wann ungefähr sie gemacht worden sind und welcher Schule oder Richtung der Kopist angehörte. Er sagt dann, der Kenner: aha, hier hat ein Holländer einen Italiener, oho, hier hat ein Italiener einen Holländer kopiert. Er sagt: diese Kopie eines Botticelli hat ein Deutscher aus Overbecks Zeit, diese andre ein Engländer um 1850, diese dritte dort hat ein Pariser vom

Digitized by Google

Fin de siècle des vorigen Jahrhunderts gemacht. Er sagt: diese Tizian-Kopie deutet auf Lenbach, diese Lenbach-Kopie auf Siebert. Schweigen wir von der Streitfrage, ob der Kopist mit oder ohne „Galerieton“ kopieren soll und kann, also mit oder ohne das, was der Fliegende Blätter-Münchener das „Geselchte“ an alten Bildern nennt. Der Mensch hat eben außer dem Auge noch ein Gehirn im Kopf, und wenn er das beim Kopieren auch noch so sorglich wegstecken möchte, es bleibt darin. Das Hirn braucht das Auge nur wie der Photograph den Apparat. Der Apparat kann gut oder falsch zeichnen (was auch schon Unterschiede macht), aber der Herr im Oberstübchen ist's, der die Aufnahme leitet beim Exponieren, Entwickeln, Fixieren und Abziehen, und dabei flüstert ihm alles, was mit ihm im Schädel haust, seine Wünsche heimlich mit ins Ohr. Unbildlich gesprochen: auch kein Kopist kann aus seiner Haut. Ja so, das ist wieder bildlich, also: kein Kopist kann beim Kopieren aus sich *das* wegbringen, was ihm im Unbewußten wohnt, vor allem nicht seinen Kunstgeschmack. Und so gibt jeder ein Schwüngchen Linie, ein Buckelchen Form, ein Tüpfelchen Farbe, ein Körnchen Geist, kurz: ein Fünkchen Ich von sich selber mit in die Kopie. Und mit der Zeit wächst das gleichsam durch das alte Bild durch, wie eine Asphaltuntermalung: die Zeit- und Geschmacksgenossen sehn es zunächst oft noch nicht, höchstens die ganz Gescheiten, aber je länger, je mehr sagt man vor dem kopierten Tizian: sieh, sieh, der Lenbach!, und vor dem kopierten Lenbach: schau, schau, der Siebert!

Manche ärgert das dann, denn sie meinen: wir wollen in der Kopie den Urmeister sehn, nicht den Kopisten. Ist der Beschauer ein Kunstfreund — sagen wir: ohne andre Nebenzwecke, so ist er ein Tor, wenn er sich ärgert: erstens, weil er Unmögliches verlangt, zweitens, weil aus dem liebevollen Sichversenken einer Persönlichkeit in die andre gerade besondere, feine Reize entstehen können, wenn der Kopist nur ein Künstler *ist* und nichts als ein ehrlicher Vermittler sein *wollte*. Wer ein Werk von Beethoven jetzt von Bülow, dann von Rubinstein, dann von d'Albert, dann von Lamont oder von Pauer gehört hat, wird auch die einzelnen Spieler unterscheiden, — genießt er deshalb den Beethoven nicht? Er genießt ihn *und* den Vermittler. Aber freilich, zu Forschungszwecken in betreff Beethovens wird man sich nur an das halten dürfen, was man in den Ur-Noten vor sich hat. So sind unbedingt verläßliche *Kunst-Dokumente* über Tizian oder Lenbach nur Tizians oder Lenbachs *Ur-Werke*. Das ist im verflossnen Jahrhundert den Kunstforschern scharf bewußt geworden. Und da sich während dieser Zeit die öffentlichen Kunstsammlungen mehr und mehr zu Stätten der *Kunst-Wissenschaft* entwickelt haben, so sagten sie lauter und lauter: weg mit den Kopien aus unserm Reich — wir können nur Dokumente, wir können nur Originale brauchen. Und da die Museen in ihrer Gewalt sind, so wandelten die Kopien aus den staatlichen Sammlungen still zu den Hintertüren hinaus, wo ihrer etwa noch weilen mochten. Neue aber kamen nur zu den seltenen Ausnahmefällen hinein, die nach dem weisen Sprichwort die Regel bestätigen.

Und so sind unsre Museen in dieser Beziehung jetzt „wissen-

Digitized by Google

schaftlich gereinigt". Ich denke auch gar nicht daran, eine Einsetzung der Kopien in ihre früheren Gewohnheitsrechte zu befürworten. Aber ich frage: sollte man nicht wenigstens Ausnahmen von der Regel zulassen?

Zunächst frag' ich das im Namen des „Laien-Elements", als Sprecher derer, die auch in den Museen nicht studieren, sondern genießen wollen, und nach Ansicht der „Kunsterzieher" ja auch genießen dürfen und sollen. Diese Laien haben etwa von einer schönen Ölfarbenkopie, die ein Künstler in Originalgröße unmittelbar vor dem Originale gemalt hat, sehr viel mehr als von der besten Photogravüre, sie haben von ihr beinahe so viel wie vom Original, und wenn das Original stark nachgedunkelt oder geschädigt ist, unter Umständen mehr als vom Original. Erst wenn der Raum sich in der gleichen Größe baut und mit Gestalten belebt, wie beim Originale, erst wenn die Lichter leuchten und schimmern, wie auf ihm, und die Farben blühen und miteinander spielen, wie auf ihm, erst dann ist die größtmögliche Annäherung ans Urwerk erreichbar. Der Laie hört von den Kunstwundern in Paris und Wien, in Amsterdam, London und Rom, in Petersburg und Madrid, aber wenn er das Geld und die Zeit zum Reisen hat, so kann er sie doch höchstens vereinzelt aller Jubeljahre besehn, und wenn er, was ja die Regel, es nicht hat, so sieht er sie eben nie. Ferner: was heißt das schließlich: der Laie? Sind wir nicht außerhalb des engen Hausgartens, den wir tagtäglich begießen, alle Laien in diesem Blumenhain? Würden nicht auch dem Kunsthistoriker und auch dem Künstler von Fach gute Kopien der größten Meisterwerke eine Menge sagen können, auch wenn er bei Spezialforschungen das letzte Wort erst vor den Originalen sprechen könnte? Man bedenke allein den Vorteil: an guten Kopien nebeneinander Werke vergleichen zu können, die im Original tausend Meilen voneinander wohnen.

Bleiben wir bei unsrer deutschen Kunst: ist es nicht sonderbar, daß wir nirgends in deutschen öffentlichen Sammlungen einen einigermaßen ausreichenden Farbeneindruck von den herrlichen Holbeins gewinnen können, die in England sind? Daß wir im Heimatland Dürers Imhofer nur vom Redenhören oder vom Schattenbesehen genießen können?

Der mahnendste Forderer nach guten Kopien scheint mir freilich Grünewald zu sein. Immer angenommen, daß die Kopie das Original in dem und jenem nicht erreiche: wär' es trotzdem denkbar, daß einer unsrer Allergrößten mit seinen mächtigsten, mit den einzigen ihn eben in seiner ganzen Höhe zeigenden Werken auch unsern Gebildeten noch so gut wie unbekannt geblieben wäre bis auf den heutigen Tag, wenn in Berlins Museen würdige Nachbildungen seiner Werke hingen? Die Güte der Kopien würde bei den heutigen Hilfsmitteln höher sein können, als meistens früher. Und die Geldaufwendungen dafür würden kaum so sehr in Frage kommen zu einer Zeit, in der selbst die Münchener Pinakothek z. B. für ein kleines Brustbildchen von Frans Hals mehr als ein halbes Hunderttausend aufwenden kann. Trotzdem bin ich mir dessen sehr wohl bewußt, daß sich gute Kopien erst im Laufe der Jahrzehnte

Digitized by Google

beschaffen ließen, daß hier die Künstler erst gesucht, vielleicht erzogen werden müßten. Aber Eile täte ja auch nicht not, wenn nur gute Gelegenheiten benutzt würden.

Die Versuchung liegt nahe, für ein Kopien-Museum in Berlin zu sprechen, das nach und nach die größten Schöpfungen der Malerei, gewissermaßen als eine „Tribuna“ aus allen „Tribunen“ oder als ein „Salon quarré“ aus allen „Salons quarrés“ der Welt an der Spree versammelte. Oder den Vorschlag zu machen: hängt, wo ihr große Meisterwerke im Originale besitzt, andre Hauptwerke desselben Meisters in Kopien daneben und erleichtert so mit dem Vergleich der einzelnen Werke auch den Vergleich zwischen Originalen und Kopien als solchen. Man denkt jetzt an eine Trennung in Schau- und Lehrsammlungen, vielleicht hilft sie, Meisterkopien nach Meisterschöpfungen die Wohnung zu rüsten. Ich verzichte auf Vorschläge, weil ich weiß, daß die Frage der Ausführung dieser Anregung von vielerlei abhängt und noch nicht spruchreif ist. Ich verzichte auch auf eine Erörterung, inwieweit Schöpfungen moderner Meister berücksichtigt werden sollten. Ich bitte zunächst nur darum, daß die Frage der Kopien in öffentlichen Sammlungen wieder einmal von den Berufenen öffentlich erörtert werde unter Berücksichtigung dessen, was uns die letzten Jahre in Sachen der Kunstpflege gelehrt haben. A

Ein Verschollener: Hans, Graf von Veltheim, der Dramatiker

Vor einem halben Jahre bekam ich ein dramatisches Manuskript zugeschickt mit der Bitte, zu prüfen, ob ich an dem offenbaren Erstlingswerke nicht doch Spuren einer stärkeren Begabung finden könnte. Nicht ohne einiges Seufzen des schwachen Fleisches nahm ich die Sendung zur Hand, denn unsereiner erwartet ja schließlich in den reichlich eintreffenden Handschriften kaum mehr, als unsre arme geplagte deutsche Sprache allein, wie sie immer wieder für die Poeten selber dichtet und denkt. Der erste Eindruck war denn auch hier: dröhnendes Epigonentum. Der erste flüchtige Eindruck aber nur, denn aus den bewegten Fluten des Überkommenen sah ich gleich darauf scharf und kühn doch auch Gesichte eigenen Fühlens auftauchen. Ja, mehr als Einzelgefühle, mehr als plötzliche Eingebungen des Augenblicks: bald glaubte ich hier bei allem Anfängertum in der Ausführung einen Charakter zu erkennen, der sich seine Eindrücke aus seinem Erleben, nicht aus Stubenphantasien zusammenstellt, und einen geistigen Willen zu spüren, der sich aus diesen Eindrücken ein einheitliches Weltbild zu erarbeiten trachtet. Grade das also, was unsrer Zeit aufs dringendste not tut: denn nicht an Begabungen fehlt es uns wahrlich — wann überhaupt ließe es der Reichtum der Natur daran fehlen! — wohl aber an den Manneseigenschaften, die das natürliche Vermögen erst gliedern und erheben zum höheren Können der Kunst, an der schöpferischen Selbstzucht, die nicht bloß die Launen zufälliger Eigenart spiegelt, sondern auch den fruchtbaren Kern einer Persönlichkeit bietet mit dem Streben nach Freiheit, d. h. nach Herrschaft über sich selbst und seine Welt.

Digitized by Google

Da erfuhr ich, daß man mich irregeführt hatte in der guten Absicht, mir eine größere Unbefangenheit gegenüber dem Werke zu bewahren: der Verfasser, Hans, Graf von Veltheim, war tot und war tot schon seit einem halben Jahrhundert. Als Mann von sechsunddreißig Jahren, körperlich und seelisch leidend, hatte er sich im Parke seines Stammsitzes Harpke bei Braunschweig erschossen, nachdem innerhalb weniger Jahre sein ältester Bruder und sein Oheim sich getötet hatten und eine seiner Schwestern auf unaufgeklärte Weise im Schloßteich ertrunken war. Von den vier Tragödien, die er hinterlassen, hatte ich die erste, den „Seekönig" kennen gelernt. Und seltsam wahrlich wurde mir zumute, wie sich nun aus den Nachrichten, die ich den Bemühungen der Gräfin Sigrid Schulenburg verdanke, ein Leben vor mir auftat, das trotz seiner bedeutenden Begabung unserm Volke vollkommen verschollen war, verschollen bis auf den Namen schier seines Trägers. Wer weiß noch etwas von dem Sohne des Braunschweigischen Ministers, dem Juristen, der, im Staatsdienst beschäftigt, innerlich ganz anderen Dingen lebte? Dem feinen, schlanken und zarten, persönlich liebenswürdigen Menschen, der seinen Verkehr bei allem „verstehenden" Humor doch auch mit sachlich scharfer Satire pflegte? Dem vorzüglichen Klavierspieler, der mit seinen schwermütig-leidenschaftlichen Improvisationen hinzureißen verstand? Dem Künstler, dessen zweiundzwanzig satirische Steinzeichnungen über das Julikönigtum seinerzeit am Pariser Hofe herumgingen? Wer von uns hat je von dem Geistesaristokraten erzählen hören, dem anno 48 „unentwegte" Freiheitshelden die Fenster einwarfen, weil er sich die Freiheit genommen hatte, ihrer Parteihäupter Bestrebungen als Beispiele „moderner Industrien" abzubilden und auszustellen? Und wer weiß von dem Dramatiker vor allem, dessen dichterische Versuche Eduard Grisebach noch, der einst vielgenannte Autor des „Neuen Tannhäusers" neben denen Kleists zu den bedeutendsten Bemühungen um das deutsche Drama rechnet, während freilich schon Hans Herrig, der Verfasser der Lutherspiele, zu Anfang der siebziger Jahre klagen muß, Kleist habe sich allmählich zu allgemeiner Anerkennung durchgerungen, Grabbe nehme von Tag zu Tag an Popularität zu, für den Grafen Hans von Veltheim aber scheine die Stunde noch immer nicht geschlagen zu haben, und doch sei in seiner letzten grandiosen Tragödie „End und Anfang" das historische Schauspiel zur höchsten Vollendung gediehen, die es in Abwendung von der wirklichen Bühne erreichen könne!

Nun kann zwar ich persönlich den Dramatiker Veltheim einem Kleist oder einem Hebbel nicht an die Seite setzen, wenn ich ihn auch an seelischem Wert ohne weiteres viel höher einschätze als Grabbe. Sicher aber ist auch für mich, daß ihn dasselbe ästhetische und ethische Streben mit dem Bedeutendsten im Wesen dieser großen Männer als blutsverwandt eint: der deutsch-dichterische Drang nach einem künstlerisch realistischen Gestalten der Welt ohne Schminke, und der „individuelle Sinn", der im Gegensatz zum sozialen, zum Massen- und Milieu-Kultus die „Persönlichkeit" als den Führer der menschlichen Entwicklung hinstellt.

Digitized by Google

Schon gleich im „Seekönig“ tritt das kräftig ans Licht. Auf dem Meere geboren und in Schlachten aufgewachsen, hat der junge Wikingerfürst Harald zum ersten Male das Königreich betreten, das ihm seine Väter in Norweg hinterlassen haben. Dort ist mittlerweile das einst tapfere Volk, beherrscht von dem Ränkeschmied Argyrophylos aus Byzanz, zu einem feilen, besitzgierigen Pöbel von Genüßlingen ausgeartet, die sich nicht entblöden, einen Jahrestribut um ihrer Sicherheit willen an den phantastischen Piraten Machiado zu zahlen; der treibt, ein Abenteurer und Poet, an den Küsten und im Lande ein verwegenes Banditenwesen, um in bittersatirischer Lust ihre Erbärmlichkeit zu höhnen und zu strafen. Empört will Harald das Volk aufrütteln aus seiner Verkommenheit und seiner feigen Genußsucht zu Selbstzucht und Selbstwehr. Aber bei seinen ersten Schritten schon weicht ihm der Boden unter den Füßen: sein Gefolge von wildehrlichen Wikingern zieht trotzig ab, da Harald die Interessen der Städter gegen sie verteidigt. „Befreit“ stellen Rat und Volk das Ansinnen an den verlassenen König, die Tributzahlungen zu erneuern; ja, sie wollen ihn zwingen, daß er seine Braut — an Machiado, den Drohenden, abtrete! und sie vertreiben ihn, da er sich nicht fügt, unter der Anführung des Argyrophylos mit Waffengewalt aus der Stadt. Nun führt zwar Machiado selber den König zurück, dessen Heldensinn er bewundert. Aber im gewaltigen Aufruhr der Menge, die in ihrem „Heiligsten“, in ihrer Behaglichkeit aufgestört ist, werden beide gefangen genommen. Und Harald endet, vom Pöbel zum Tode verurteilt, indem er sich vom Odinsturm herab ins „heimische“ Meer stürzt.

In dieser romantisch-buntscheckigen, „unwahrscheinlichen“ Gestaltung der äußern Welt gibt sich allerdings noch deutlich ein ästhetisch unreifes Anfängertum kund, dem natürlich auch allerlei innerlich Unausgereiftes anhaftet. Zudem ist es unverkennbar Shakesperes und Schillers Odem, der dem jungen Poeten des öfteren die Segel der Rede schwellt. Dabei wird die Sprache zuweilen — übrigens etwas, was Veltheim durch alle seine Werke bleibt — grammatikalisch und ästhetisch nachlässig gehandhabt. Dennoch, bei allen Unwahrscheinlichkeiten und bei allen übernommenen Außerlichkeiten: ist es nicht ein *echtes* Bärengebrumm und -gegroll, wenn des Königs Gefolgsmänner anheben, ihre Ansichten im allgemeinen und im besondern über ihre lieben Mitbürger von sich zu geben? „So ein Kerl hat eine Ansicht wie ein Wurm in einem Schurkenkadaver. — Sie sehen uns so wohlwollend an wie eine gute Hausfrau den Ölfleck an der Wand. — Ich wollte lieber mit gebundenen Händen vor meinem Feinde stehen, als mit gefalteten vor einem Pfaffen. — Das Höflingsvolk fällt über des Königs Schwächen her wie Bettelbuben über ausgeworfenes Geld. — Hier hängt sich die Langeweile an die Seele wie der Fliegendreck an die Fenster einer Bauernschenkstube.“

Lebt nicht in dem Piraten Machiado, äußerlich unwahrscheinlich wie er ist als raffinierter Bandit, der das Land brandschatzt, und als Poet zugleich und bitter-satirischer „Narr“ voll Edelmuts: lebt nicht auch in dieser Bajazzofigur eines Idealisten etwas in tieferem Sinne „Echtes“, das Gefühl eines Willens, der, schmerz-

Digitized by Google

lich verstrickt in Schmach und Schande, bei allem Selbstbetrug seines Hohnes doch einer höheren Wahrheit nachstrebt? Er will es beweisen, daß man „ein Ritter sein kann, auch wenn man Korsaren zu Wappenhaltern hat“, und „ein anständiger Kerl in den eignen vier Pfählen seiner Seele“, auch wenn man „ein Gauner ist unter den Gaunern auf dem Markte“. In dem dunkeln Winkel seines Lebens, wo alles Ungeziefer über ihn weggekrochen ist, „dessen Inbegriff man Menschenseele nennt“, da hat er sich sein Selbstgefühl erkämpft in der Verachtung seiner selbst und des Lebens. „Ich habe die reine Luft auf den Bergen so gut gesogen als den Dunst der Moräste: drum eben weiß ich, daß das Leben aufhört, wo die Luft rein ist. — Sagt mir in aller Welt, wie kann sich ein Bürschchen, das nichts tut, als gegen die Mauern des Klosters zu glotzen und sich den Kopf zu scheren, wie kann eine solche Puppe sich herausnehmen, Sünden vergeben zu wollen? Ebensogut kann ein normannischer Richter einen Mondbewohner von der Instanz absolvieren. Soviel sag ich euch: wenn der liebe Gott nicht auch zugleich ein Stück Satan im Leibe hat, so kann er euch keine Sünden vergeben, darauf rechnet nicht.“

Ebenso tritt dieses Machiado Widerpart als typischer Vertreter einer „inneren“ Wesensrichtung auf, der ehrgeizige, diplomatische Ränkeschmied Argyropylos aus Byzanz, der die Schwächen der Menge pflegt, um sie zu beherrschen: der „gefallene Geist“, der grade noch edel genug ist, um unter seiner eignen Erbärmlichkeit zu leiden. Er spürt es vor dem Könige, den er um seines „trotzig graden Stolzes Seligkeit“ beneidet: „es gibt Charaktere, die das Verdammungsurteil des unsrigen sind; diese würden wir hassen, und wären sie die Schutzengel unseres Glückes.“ Denn ihm, der in seinem Byzanz ein ganzes Volk als Pöbelkehricht der Zeiten kennen gelernt hat, ihm hängt der „Lebensklugheit“, der kleinen Vernünftigkeit „bleiernes Gewicht“ zu fest an seinen Schultern, als daß er's abwerfen könnte: „in Lumpen“ rät er der Seele „tadellosen Wuchs“ zu hüllen und „zu den Geberden eines Affen“ sich zu zwingen, um es zu vermeiden, daß der Narr aus der blöden Menge „dir auf ewig die ganze Summe seiner Feindschaft“ gelobe.

Harald aber geht unbekümmert seinen Weg durch den Schmutz der Zeit, denn nicht in Außerlichkeiten, auch nicht in denen des edelsten Erfolges sucht er letzten Endes sein Heil: „Was ist das Glück eines Mannes, als das Bewußtsein seines ungeminderten Ich, als der Stolz, einem unverrückten Ziel seine edelsten Kräfte zu opfern. — Hört es, wenn ihr es hören könnt, daß jeder Sterbliche vom größten Geiste bis zum kleinsten zwei feindliche Wesen in sich trägt, die er sein Selbst nennt: das eine das Urgebirge seiner Seele, das Bewußtsein seines Strebens, die Treue seines Glaubens, die Kraft seiner Eigentümlichkeit und der Stolz des Selbsterrungenen. Das ist die Höhe der Menschlichkeit, vor der sich die Engel beugen und sprechen: wir verehren dich! Ihr aber habt dieses Selbst mutwillig geopfert jenem andern, dem Afterselbst, das nichts ist als der Affe der Außenwelt in ihrem kleinlichsten Streben, der bequemen Genußsucht, der schleichenden Geldgier, der gesinnungslosen Hingabe an die Materie.

Digitized by Google

Darum waltet die Nemesis über euerm wesenlosen Treiben, darum handelt ihr ohne Tat und grübelt ohne Gedanken."

Mag hier immerhin noch Anfängertum in der ästhetischen Art der Ausführungen sich verraten, ihr geistiger Gehalt steht denn doch, scheint mir, auf einer Höhe der Anschauung, die einer nur in ernstem Lebenskampfe erreicht. Demgegenüber bleiben die Schilderungen der Wortführer des hohen und niederen Pöbels freilich Karikaturen der äußeren Erscheinung wie dem inneren Sinne nach. Aber zieht Veltheim dieser Spottbilder beste Kraft nicht doch auch aus einer wirklichsten Wirklichkeit, aus des Alltags politischem Scheinwesen? Wer z. B. in unsern Zeiten der Fleischnot wird nicht sofort daran erinnert, wie auch sein mehr oder minder aufgeklärtes Leibblatt ihm diese als Magenfrage gewiß sehr wichtige Frage in einer erstaunlich idealen Attrappe präsentiert, wenn der Rat Thomasius in tiefster Ehrfurcht dem Throne naht, um „den Geist des Fortschritts" im Könige anzurufen gegen „der Dunkelmänner Heer" mit dem neuen Schreckgebot des Ungetümes Zunft: gegen die reaktionären — Preissteigerungen der „Nudelfabrikanten"?

Ja, ich meine, technisch und ästhetisch ist Veltheim über diese Jugendarbeit wohl hinausgekommen, an Kraft und Schwung des einheitlichen Empfindens aber hat er sie selbst mit seinem letzten Werk kaum übertroffen.

Im „Splendiano", der folgenden Tragödie, macht sich sogar etwas wie ein Ermatten der ursprünglichen Frische geltend. Das ist zunächst wohl auf den Zoll zurückzuführen, den der Dichter anfängt, dem stärker emporbringenden „Wirklichkeitsbewußtsein" zu zahlen: er tritt aus dem phantastischen Lande subjektiver Willkür ins Reich der Geschichte und muß nun erst lernen, ihre gegenständlichen mit seinen persönlichen Forderungen künstlerisch ins Gleiche zu setzen.

Wieder ist es ein hoher Wille, der gegen die Ränke der Schlechtigkeit im Bunde mit der Niedrigkeit nicht durchdringt.

Ein Zögling des Benediktinerabtes Borromeo in Mailand, Splendiano, der sich bis zur Blutleere und zum Ekel am Leben abgegrübelt hat, erfährt, daß er der Sohn des verbannten Taddeo Visconti aus dem Geschlechte der ehemaligen Zwingherren Mailands ist. Durch die Liebe der Gräfin Ghigi und die Begeisterung, die ihm der Reformator, der Mönch Savonarola einflößt, zum Leben zurückgerufen, will er in sich und außer sich an einer besseren Menschheit bauen. Er tritt dem Bunde gegen den Tyrannen, Herzog Galeazzo Sforza bei. Und nun erfährt er, daß sein Jugendfreund, der ehrgeizige Volksführer Bodoeri ihm in heimtückischer Machtpolitik nach dem Leben trachtet, und er erlebt, daß er ihm den geliebten Meister Savonarola vor seinen Augen ermordet. Ja, er, Splendiano, wird auf dieses Schurken Anzeige hin als der Mörder des Reformators zu Tode geschlagen. Und erst der Anblick seiner Lieben in diesem gemeinen Treiben gibt dem Sterbenden die Gewißheit wieder, daß „das Gute auf Erden" doch noch mehr ist als nur „die Erkenntnis des Bösen".

Digitized by Google

Zwar bietet Veltheim auch hier im besonderen Kräftiges und Bedeutendes. Vor allem weiß er an Splendiano selber in typischer Weise den Zustand des „abstrahierenden" Jünglings hervortreten zu lassen, des unerfahrenen Klüglings, der im ersten Widerstreit seiner Leidenschaften mit seinen Pflichttrieben der Welt Herr werden zu können glaubt durch lebensfremde „zersetzende" Reflexion, durch „die Analyse, ein Gerippe im Totenhemde der Wahrheit"; und der dann natürlich, gedankensiech, dem Leben nachklagen muß, das er sich entschwunden glaubt, als wäre er „von dem begrabnen Selbst nur noch der Leichenstein". Ebenso wie er, gewaltsam ins Leben zurückgerissen, grad so jäh sich bekehrt und in dem Drang zu diesem „peinlichen Durchsichten und Durchwühlen der irdischen Gebrechlichkeit", in den Eltern dieses frostigleeren Scheinerkennens den Hochmut und die Eigensucht verflucht, die über das Leben sich erheben wollen, statt sich den Platz im Leben zu suchen.

Bei alledem wird es für mein Empfinden in der Hauptsache weder volles geschichtliches Leben noch volles Leben überhaupt, was Veltheim im „Splendiano" zur Darstellung bringt, sondern es bleiben bei allen charakteristischen Einzelzügen im Grunde verschiedene Ansichten übers Leben, die sich recht umständlich in ein historisches Gewand hüllen, ohne durch die Verkleidung täuschen zu können.

Wesentlich anders gestaltet sich das in seinem dritten Stücke, in den „Erben der Zeit". Hier zeigt Veltheim das Italien des achtzehnten Jahrhunderts in seiner sittlichen und politischen Ohnmacht und Erniedrigung: einen zerfallenden Organismus, der sich der Wiederbelebung durch „geistigen Willen" versagt. Toskana, der Besitz des sterbenden Medizäerherzogs Gian Gastone in Florenz, ist in Gefahr, an die deutschen „Barbaren" verloren zu gehen. Des Großherzogs erster Rat, der stolze und kluge Marcantonio di Lando, der sich aus einem „Volksfreunde und Tyrannenhasser" in praktisch-politischer Arbeit allmählich zum Fürstendiener und Jesuitengeneral entwickelt hat, er vermag das Land mit allen Machtmitteln der „altersschwachen" Kirche nicht mehr vor der Fremdherrschaft zu retten. Ebensowenig wie das mit „Volksmitteln" Graf Uberti, der Dichter, vermag, der erfolglos die republikanische „Vaterlandspartei", eine untüchtige Ästhetengesellschaft von Priestern, Literaten und Künstlern, erfolglos das stumpf behäbige Bürgertum zu einem ernsteren Kampfe um die Selbständigkeit aufzustacheln sich müht. Ein Mühen, das Marcantonios Bruder, der Bildhauer, der rauhe Freiheitsmann, längst als aussichtslos aufgegeben hat. Kaum ist der Großherzog tot, so geht es denn auch drunter und drüber im wüsten Gewirr der kleinen Leidenschaften und der Schwäche. Der grimmige Lapo läßt im Volksaufruhr den Bruder Marcantonio, den „Abtrünnigen", niederschießen und sucht selber den Kerker auf. Ohne Widerstand fällt das Land den einmarschierenden Österreichern anheim, und Graf Uberti verläßt verzweifelt Toskana.

Diese Vorgänge geben nun nicht mehr nur ein allegorisches Turngerüst sozusagen zum Vorführen von Weltanschauungen ab. Es

Digitized by Google

ist ein eignes, ein italienisches Volksleben, das drollig-schlagfertig und leichten Sinnes auf den Marktplätzen und vor den Kirchen von Florenz schwätzt, scherzt und lärmt.

„Per dio" ruft die alte dicke Cattina, wie sie mit ihren Fleischkörben daherschnauft: „es sind zwanzig Zentner an meinen Atem gehängt ... Ah, wenn eine Frau nicht in den Himmel kommt, die täglich so viel Fleisch auf Gottes Markt trägt." Liebenswürdig warnt der weise Cicerone sein Schwesterchen mit der „geistlichen Neigung": „Tonina, Gott wird dich strafen, und deine Kinder mit einer Tonsur zur Welt kommen lassen." Der wilde Bravo knurrt den neugierigen Polizeispitzel an: „Ich lasse mir eher den Zahndoktor an meine gesunden Zähne kommen, als euer einen an meine guten Geheimnisse." Und der Spitzel seufzt über die „zahmen Leute", die Florentiner: „Bei tiefem Meergrund sind die Lotsen wohlfeil — wenn das Volk ruhig ist, sinkt die Polizei im Preise."

Hinter diesem bunten Gewimmel öffnen sich dem Blicke die tieferen Gründe einer ganz bestimmten, einer besonderen Zeit.

Der alte rauhe Freiheitsmann ohne Hoffnung, der Bildhauer Lapo di Lando, auch er hatte einmal von einer großen Zukunft seines Landes geträumt, auch er war einst als ein echter Italiener „in allen Höhlen herumgekrochen, in denen die Verschwörer zusammenhockten und sich für Bären hielten, weil sie untereinander brummten", bis sie, die „ein Erdbeben versprachen", wie „die Knallerbsen platzten". Da hat er's kennen gelernt, was seine Nation zugrunde richtet: „das Pathos ohne Männlichkeit, die hohle Leidenschaft, den weichlichen und trägen Heroismus, die Sinnlichkeit ohne Gefühl und die Genialität ohne Gedanken." Zum maître de plaisir für alle Welt ist Italien geworden in seinem „Betäuben der Zeit, in seinem ewigen Übertünchen innerer Leere und Nichtigkeit". „Eure Gaukler" sind siegreich „in alle Residenzen eingezogen, eure Kurtisanen setzen allen gekrönten Häuptern die Nachtmützen auf, und eure Kastraten — oh, eure Kastraten sind eure größten Männer!" Aber die Weisen und Mächtigen der Zeit schüttet sein Feind und Bruder, der Jesuitengeneral Marcantonio di Lando, den Groll seiner Verachtung aus: über die „gelehrten Herrn Historiographen" im Bücherwust, die „mit Ernst und Treue Hoftrauer, Karussel und Namensfest eintragen in die Bücher der Geschichte"; über den „Diplomatenwitz", der „Verträge spinnt" und sie „wie Spinnennetze" auch zerreißt; über die „Liebedienerei der Freudenwelt", die das Volk zum „greuelvollen Krieg" zusammentreibt, „wenn Maitressen grollen". Und der edle Graf Uberti sieht seine patriotischen Hoffnungen zerschellen, an der ehrlosen Genügsamkeit der gebildeten und ungebildeten Volksmenge:

„Denn Männer braucht es, um ein Volk zu bilden,
Und etwas Galle braucht's für einen Mann."

Aber auch die Einzelgestalten, die durch die Tiefen und Weiten dieser bunten Umwelt schreiten, fördern voller als je zuvor nicht nur Überzeugungen, sondern auch ein Charakterleben zutage. Freilich, im ganzen wird auch hier der Stoff ästhetisch noch nicht so weit beherrscht und seelisch noch nicht bis zu dem Überschauen gemeistert,

Digitized by Google

daß dem notwendig Typischen nicht auch die Menge, die künstlerische „Plebs“ des minder Charakteristischen folgte: der große Zug leidet noch unter einem Wirrwarr des Allzuvielen. Und grade an den führenden Persönlichkeiten des Stückes zeigt sich's dann doch wieder, daß es den Dichter immer noch stärker dahindrängt, seine Erfahrungen begrifflich zu deuten, als einen „Lebenssinn“ künstlerisch mit dem vollen Menschenwesen erfühlt wiederzugeben. Aber wenn denn schon seine Helden stärker theoretisieren, als ihnen und dem Charakterleben des Stückes zukommt, und manchmal auch bei Längen und Wiederholungen weniger klar, als gut tut — welch ein Unterschied doch zwischen den ganz allgemein gehaltenen Ausführungen im „Seekönig“ und dem bestimmt gefärbten Lebensgehalte, den die „Weltanschauungen“ hier je nach der besonderen Stellung ihrer Träger gewinnen.

Marcantonio di Lando, der Jesuitengeneral, er konnte mit seiner antikstolzen Seele nicht wohnen bleiben „in dem dunkeln Tale, wo sich der kleine Menschenjammer spreizt“; in dem „weiten Aschenfeld“ der Zeit, wo nicht ein „Fünkchen Geistes“, wo nicht eine der Ideen mehr lebt, „die uns ein Gott in diese Welt gelegt, um Sterblichkeit und namenloses Elend zu ertöten“. Drum hat er sich von der „träg gewordenen Masse“ weg dahingewandt, wo ihn „der Geist magnetisch“ an sich zog. Der Idee Loyolas hat er sich ergeben, dem „kolossalen Plan, „Kapazitätenfreimaurerei“ zu schaffen und „die Welt wie einem Gotte dem einen Manne in einem Gäßchen Roms“ zu Füßen zu legen. Er ist Jesuit geworden und der erste Rat des echten Fürsten, des Großherzogs, um der Herrscherkraft „mit Freuden jeden Opferdienst zu bringen, der sie veredeln kann zu reinrem Zwecke“. Denn „glaubt mir“, sagt er zu seinem „Gegenbilde“, dem Grafen Uberti,

„Die Zeit verfällt, ein reiches Erbe,
In sichrer Folgenreih der Machtidee:
und schleppt ihr durch euer ganzes Leben
den lahmen Gang von euerm Rechtsprozeß,
Ihr streitet's ihr nicht ab.

Doch auch dieser, der als politischer Idealist einen Staat, eine Gewaltmacht unter äußeren Gewalten, in innerer Freiheit erwecken will, bleibt mit seinem Idealismus keineswegs im allgemeinen stecken. Besonders wichtig aber erscheint er, der adlige Dichter und Denker, weil seinen Äußerungen über das Werden seines eigenen Charakters und die Gründe seiner politischen Verzweiflung wohl auch persönliche Bekenntnisse Veltheims mit zugrunde liegen. Völlig gleichgesetzt zwar wird er sich kaum mit dem Grafen Uberti haben, der das Schicksal anklagt ob des „Erbgebrechens“, das es ihm von seinen Ahnen her überwies in dem „jähen Wechsel von Schwärmerei zum Menschenhaß, von vollster Lebenskraft zu schlaffer Ruh, von Lust zu Ekel“; und kaum wohl ganz mit dem Patrioten, der es als Spott des Fatums empfindet, in einer Zeit leben zu müssen, die ihn mit seinem Streben aus ihren Grenzen ausweist wie einen Bettelmann, „im zerrissnen Mantel nichts als harte Rinden abgestandenen Kummers,“ sodaß er unterliegend in ein Idyll der Kunst und der Natur

Digitized by Google

„an Siziliens Inselstrand“ sich flüchtet. Dennoch scheint mir aus seinen Werken wie aus gelegentlichen Äußerungen hervorzugehen, daß auch er unter den schweren „Stimmungen seines Blutes“ seinem Unglück, in eine kleine Zeit hineingeboren zu sein, mehr Gewicht beilegte, als diesem seinem stolzen Lebensglauben eigentlich ansteht, der nicht in Äußerlichkeiten eines Vollbringens sein Glück suchen will, sondern nur begehrt, in Kampfestreue seinem besseren Selbst dienen zu dürfen. Und auch er täuschte sich vielleicht eine Zeitlang mit der Hoffnung, aus verlorenem Kampfe in ein Kunst- und Naturidyll des *Verzichts* sich flüchten zu können, als bedeute ein solcher „Frieden“ für noch rege Kraft nicht das Ersticken des Lebendigbegrabenen. Hier zum ersten Male drängte sich mir *deutlicher* die *Empfindung* dafür auf, was ich aus seinen äußeren Schicksalen wußte: nicht nur seine Geisteshelden erliegen der Welt, auch die Kraft, die sie bewegt, sie erlahmt im Widerstreit ihres Innern dem selbstgesteckten Ziele zu folgen, sie verwirrt sich — stellenweise — im eignen Streben, und im Hohn und Groll über den Verfall der Zeit klagt ihre Stimme, ohne sich's immer einzugestehen, über ihr eignes „Gefangensein“ auch. Das ist's, was einem manchmal das Gefühl gibt, als kreiste der Dichter unruhig *im* Nebel der Zeit, statt sich *über* ihn und „über sich selbst hinaus“ den Weg zum Lichte zu suchen.

Aber noch einmal, ehe sie erliegt, rafft sich seine Kraft auf zu ihrer reichsten Leistung in Lust und Schmerz.

Von neuem greift Veltheim auf, was ihn als seine Lebensaufgabe nicht ruhen läßt: wieder schildert er den Verfall und die seelisch-körperlichen Seuchen, die über die Menschheit kommen müssen, wenn sie sich ihrer geistigen Bestimmung entfremdet und auf die Zeiten der Tüchtigkeit und des Ruhms ihren materiellen Trieben allein sich überläßt. Aber diesmal ist es die tausendjährige Welt der Antike, die in ihrem Wollen entmannt inmitten der ungeheuren Macht- und Wissenslast, der Üppigkeit und des Kehrichts aus allen Zeiten und Ländern an der gigantischen Häufung ihrer „Schuld“ erliegt, und aus den kolossalen Trümmern dieses „Endes“ richtet sich in junger Kraft auf der „Anfang“ einer neuen Welt der Germanen und der christlichen Ära. Wider die alte Welt branden die unzähligen Barbarenhorden junger Völker. Dort kämpft für die kaiserlichen „Knaben“ Arkadius und Honorius der tapfre Vandale Stilicho als der einzige „Mann“ dem Ansturm entgegen. Und siegreich wahrt er auch die Grenzen des Reiches nach außen: Alarich, der Gotenfürst, der zornig heranzieht, den Wortbruch zu rächen und das vom verstorbenen Kaiser seinen Goten versprochene Land mit Gewalt in Besitz zu nehmen, er muß, aufs Haupt geschlagen, vor ihm fliehen. Aber währenddessen erheben sich im „Innern“, im Rücken Stilichos die Laster derer, die er schützt, gegen ihn, und der Fluch trifft ihn, der dem volksfremden Führer bereitet ist: Byzanz arbeitet unermüdlich mit Eunuchenränken in seiner Schwäche, die den Arzt nicht minder scheut wie die Krankheit, und in Rom sammelt der vergangenheitsstolze Patrizier Olympius die Unzufriedenen gegen

Digitized by Google

Stilicho, der das Römerreich, das er zu retten vorgibt, im Grunde in ein Reich der Germanen verwandelt. So fällt der „Vandale“ schließlich dem Meuchelmorde zum Opfer. Und nun brausen die Heere Alarichs, ein Völkergemisch aus Germanen und Hunnen, vernichtend über Italien, über Rom. Doch unter der ungeschlachten Wildheit der Barbaren verborgen keimt ein bildungsfähiger Sinn: von der rohen Raubgier der Hunnen und der Zerstörungswut des römischen Pöbels wenden sich in stolzem Ekel die Goten ab, und vor dem Kreuz des Bischofs, in dessen Kirchenschutz die Besiegten sich flüchten, sinken die christlichen Sieger ehrfürchtig ins Knie . . .

Zwar tritt auch bei der künstlerischen Darstellung dieses Lebens das Allzuviele oft noch an Stelle des Typisch-Entscheidenden, und die Neigung zu sich wiederholendem Theoretisieren, wenn es sich schon charakteristischer als je zuvor den Gestalten anschmiegt, bleibt. Doch vermag hier beides nun nicht mehr schärferen Augen den wuchtigen Aufbau des Ganzen zu verdecken. Von der tiefsten Verkommenheit führt das Werk bis zum Gram und Stolz der Heldenhöhe hinauf. Hier verwundert sich der Prätorianerhauptmann an dem Kameraden, der die alten Kaiser auswendig weiß „wie die Hausnummern der Tänzerinnen“. Hier klagt der blasierte Sohn des Ministers, „wann werden wir aufhören Kinder zu zeugen, damit sie qualvoll lernen, was wir mit Ekel wissen!“ und er findet im Cajus Caligula sein Ideal, der „die Macht des Weltreichs in eine „Laune zu pressen“ und „als Held im Weiberrock geistvoll zu rasen verstand“. Der Komödiant Libanius witzelt im Angesichte des Weltuntergangs frostiger Angst voll, es wäre mutwillig, nach den großen Vorsätzen zu handeln, die man in sein Tagebuch notiert, und als Held zu sterben. Der Neidhammel, der verkommene Schulmeister Spartacus schleicht hin, um mit dem Docht seines Lämpchens in aberwitziger Ruhmsucht das sterbende große Rom in Brand zu stecken. Aber der feinsinnige Poet Claudian seufzt über die Schwäche und Kleinheit der Zeit, wenn er sich schon des Lebens „süßem Reiz“ nicht versagen kann,

„Dem sein Geschick den Reiz der Kraft versagt.“

Marcellin, der Stoiker, grollt über die Blutleere und Phrasenwüste ihrer Bildung, die den Menschen zum „Echo eines Auditoriums“ macht und „den Jungen“ wohl lehrt, sich selbst „an der Gottheit Marmorpostamente“ verächtlich die Füße zu kratzen: „nur nicht, daß er ein Römer sei.“ Der Vandale Stilicho, der Reichsverweser, kämpft, unbekümmert um die rings niederbrechenden Ruinen, Italien mit Germanenblut und Mannessinn zu verjüngen. Olympius, der Patrizier, treibt im letzten Schmerz das Rom der Römer, um das er in zähem Lebenskampfe stritt, er selber bewußt dem Untergange entgegen. Und Alarich, der wild-edle Gotenfürst, der seine Hand einmal nach Rom ausgestreckt hat, ringt vergebens in Reue mit dem übermächtigen Schicksal, seinen Schritt zurückzuwenden, da er sieht, welch erbarmungslos vernichtendes Barbarenungestüm er wider tausendjährige Bildung entfesselt.

Freilich, für die Bühne ist diese Tragödie weder geschrieben

Digitized by Google

noch gedacht. So wenig ist's sie, daß sie nicht nur die Bühnenmöglichkeit, sondern auch die äußere Lebenswahrscheinlichkeit in den längsten zusammenhängenden Erzählungen mißachtet. Auch den inneren Realismus des Werkes festzuhalten und zu entfalten gelingt Veltheim nicht immer. Und selbst in dieser seiner reifsten Arbeit läßt er deutlich den Einfluß größerer und stärkerer Dichter spüren. Dennoch atmet in all seinen Dichtungen, was ihn für mein Empfinden von bloßem begabten Epigonentume trennt und ihn fähig und wert macht, mit seinem Besten weiterzuleben. Der stolze „Menschheitssinn", den er zeigt, wenn es ihm gelingt, sich über die Wirrnisse seines Innern siegreich zu erheben, die geistige Bedeutung und das dichterische Vermögen, das seine Werke bei allen ästhetischen Mängeln offenbaren, sie sind kein so häufiges Gut unter uns, scheint mir, daß wir achtlos an ihnen vorübergehen dürften, weil diese Eigenschaften nicht zu der vollendeten Freiheit herangereift sind, auf die ihr inneres Wesen hinweist.

Gräfin Sigrid Schulenburg hat den Verschollenen von neuem gefunden und hat es ermöglicht, sein letztes Werk „End und Anfang", das wie die übrigen aus dem Buchhandel verschwunden war, neu herauszugeben. Die „Losen Blätter" bringen einige zusammenhängende Stücke aus der Tragödie.

München Leopold Weber

Das Kaiserliche Volks-Liederbuch

Als vor einigen Jahren der Deutsche Kaiser in Frankfurt die Rede über den Männer-Gesang gehalten hatte, war es notwendig, auf die verschiedenen grundsätzlichen Irrtümer in dieser Rede und auf die mit vielem Gepränge inszenierten Wettsingen mit einigen deutlichen Worten einzugehen. Im Prinzip waren sich wohl alle Musiker, soweit sie sich nicht zum bestellten Apparat gehörig und darum gebunden im Urteilen fühlten, darüber einig, daß der Kaiser als auf diesem Gebiete nicht genügend unterrichteter Dilettant durch die kategorischen Urteile seiner Rede hier ziemlichen Schaden stiften könnte, wenn nicht durch die sachliche Behandlung der Frage von seiten maßgebender Fachleute vorgebeugt würde.

Es ist zum Glück auch bei dieser Rede gegangen, wie bei so und so vielen anderen: man braucht die vom Augenblick veranlaßten Entgleisungen nur nicht tragisch zu nehmen — und alles ist wieder gut. Zunächst gab's den üblichen Widerhall und dann ging die Welt ihren Lauf weiter, wie sie's auch ohne Reden und Ansprachen getan hätte.

Nur ein Satz hatte eine positive Folge, wenn auch eine andere, als zu erwarten war. Der Deutsche Kaiser wünschte statt der komplizierten Kunst-Gesänge Pflege des Volksliedes. Es mußte ihm darauf entgegnet werden, daß die deutschen Männerchöre bereits ohne seine Anregung das Volkslied sehr pflegten, daß er aber Volkslieder nicht bei einem Preissingen zu hören bekommen könne, wie's auf seine Anregung hin inszeniert wurde. Trotzdem: der Kaiser wollte eine Volksliedersammlung für Männerchöre veranstalten lassen, um

Digitized by Google

dem Bedürfnis abzuhelfen, das er vorhanden glaubte. Auch darauf mußte negativ geantwortet werden, denn Volksliedersammlungen haben die deutschen Männergesang-Vereine in Menge. Nach dem ganzen Zusammenhange, in dem die kaiserliche Ankündigung erfolgte, mußte man annehmen, daß eine neue, bedeutende Leistung nicht zu erwarten wäre.

Nun geschah aber das bei „offiziellen Bemühungen" um die Kunst leider Seltene und Überraschende, daß zur Verwirklichung des Gedankens die fähigsten Köpfe gefunden wurden, und daß die intensive Arbeit dieser Köpfe tatsächlich etwas schuf, über das man im ernsthaftesten Tone reden kann und muß.

„Das Volksliederbuch für Männerchöre, herausgegeben auf Veranlassung Seiner Majestät des Deutschen Kaisers Wilhelm II.", das vor einigen Wochen im Verlage von C. F. Peters in Leipzig erschienen ist, muß als eine ganz außergewöhnlich bedeutende Leistung anerkannt werden. Diese Bedeutung hat es der Tatsache zu danken, daß drei der ersten Fachmänner der Wissenschaft — Rochus von Liliencron, Hermann Kretzschmar und Max Friedlaender, dieser als der unermüdliche Haupt-Arbeiter an dem Werke, für den literarischen Teil unterstützt von Johannes Bolte — sich mit den bekanntesten praktischen Musikern zu gemeinsamer Tätigkeit verbanden. Und es muß festgestellt werden: das, was diese Sammlung von 610 Chören über alle ähnlichen Werke hinaushebt, haben nicht die praktischen Musiker, sondern die Männer der Wissenschaft geleistet.

Diese so oft verspotteten, von den selbstgenügsamen Herren des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins und allerhand großmündigen Pressegigerls so mitleidig als Musiker siebenten Grades verachteten, unmodernen Arbeiter! Sie haben aus den Schatzkammern der Musikgeschichte, in denen sich freilich die Sucher blanken Gegenwartssoldes in bar für ihre moderne Musik aus Angst vor der Konkurrenz der besseren Alten nicht wohl oder gar heimisch fühlen, das Material heraufgeholt, das nun die schönsten Räume in der neuen Sammlung füllt.

Was die Bearbeiter, die praktischen Musiker geleistet haben, fällt daneben nicht ins Gewicht. Es gab bereits seit langem eine Menge gutgesetzter Volkslieder für Männerchor, und daß der Satz, den die neue Sammlung bringt, immer der absolut beste ist, dürfte sich kaum beweisen lassen, obwohl durch die gewissenhafte Kritik der Kommission ja sehr gesichtet und gebessert worden ist. Ich betone nur: Etwas Außergewöhnliches ist der gute Satz der bekannten Volkslieder nicht. Etwas Außergewöhnliches aber ist die Fülle ganz neuen, dem Männergesang bisher noch nicht zugänglich gemachten Materials. Und das herbeigeschafft, dessen Verwertung erzwungen zu haben, ist das Verdienst der Musikwissenschaft.

Streiten ließe sich über den Abdruck verschiedener Gesänge neuerer Komponisten, über die Zweckmäßigkeit der Aufnahme bekannter Chöre von Mendelssohn, Schumann usw. Zwar wollte die Kommission kein Volkslieder-Buch, sondern ein Volks-Liederbuch, ein Liederbuch fürs Volk schaffen; aber sobald man einmal den Anfang mit der Aufnahme von Kunstliedern macht, ist Ungerechtigkeit bei der Auswahl

Digitized by Google

kaum zu vermeiden. Ganz abgesehen davon, daß Werke wie die von Mendelssohn, Schumann usw. doch meist schon im Besitz der Gesang-Vereine sind. Jetzt muß aber eigentlich jeder Männer-Gesang-Verein sich diese Kaiserliche Sammlung anschaffen, die vielleicht an Brauchbarkeit gewonnen hätte, wenn sie sich wirklich aufs Volkslied beschränkt hätte.

Vielleicht beachtet man diese Einwände, wenn dem Volksliederbuch für Männerchor eins für gemischten Chor folgt. Denn, was ich stets gegenüber der vom Kaiser beliebten Protektion des allerdings nebenbei patriotisch verwendbaren Männergesangs betont habe: Wichtiger als all das schon an sich übel wuchernde Männerchorsingen ist Förderung des deutschen gemischten Chor-Gesangs. Aus ihm entsprangen einst die Quellen der Kraft der deutschen Musik. Ihre ganze Hochkultur — im besten Sinne! — im 16. Jahrhundert beruhte auf ihm, und alle große Kunst von Schütz über Bach und Händel bis zu Beethoven ist undenkbar ohne ihn. Lassen wir ihn verkümmern, so lassen wir unser Volk immer mehr vom lebendigen Helfer am Werke der Kunst zu einem blasierten Betrachter werden, der sich für sein Geld was vormachen läßt. Das deutsche Haus, die deutsche Geselligkeit, die deutsche Kunst brauchen diesen Chorgesang, der auch an künstlerischem Gesamtwert turmhoch über dem Männersingen der guten und schlechten Liedertafeln steht.

Wird der Kaiser darauf hingewiesen werden, daß dem gemischten Chorgesang Förderer zu sein ein viel größerer Ehrentitel ist, als Männerwettsingen zu veranstalten?

Vielleicht findet sich dann auch jemand, der ihm berichtet, was die deutschen Komponisten mit dem Volksliederbuch gemacht haben. Stolz und kühn wird ein Rundschreiben versandt, in dem es heißt, daß mit diesem „Geschenk" an das deutsche Volk materielle Zwecke irgendwelcher Art nicht verbunden seien, und daß ein etwaiger Reinertrag durch das preußische Kultusministerium zu wohltätigen Zwecken verwendet werden würde. Aber trotzdem verlangen die zur Genossenschaft deutscher Tonsetzer gehörigen deutschen Komponisten für jede Aufführung jeder einzelnen Bearbeitung Tantiemen.

Ich habe hier oft genug gesagt, wohin diese Ausbildung des Geschäftssinns führen wird. Daß die deutschen Tonsetzer nichts darin finden, ihn auch bei diesem „Geschenk an das deutsche Volk" skrupellos zu betätigen und sich für ihre Bearbeitungen nationalen Gemeingutes Steuergroschen bezahlen zu lassen, hätte ich aber trotzdem nicht für möglich gehalten. Jetzt verdient Herr Professor Wolfrum Tantiemen, weil er „Ein feste Burg" für Männerchor gesetzt hat, und Herr Professor Berger, weil er dem alten Kommerslied „Bekränzt mit Laub" drei neue Unterstimmen angezogen hat. Ich möchte wissen, was unsre alten Herren Beethoven, Schubert, Mozart, Liszt in ihrem Himmel sagen, wenn sie diese neue Form deutschen Idealismus blühen sehen. Aber in den Himmel hinauf wächst der Idealismus ja nicht, und so sind wenigstens sie sicher vor ihm!

Altenburg — Georg Göhler

Digitized by Google

Aus „End und Anfang“ von Hans, Grafen von Veltheim

[Aber Veltheims, des „Verschollenen“ Schaffen, sein Leben und seine Schicksale in der Literatur spricht Leopold Weber in einem Aufsatze dieses Heftes. „End und Anfang“, des Dichters letztes dramatisches Werk, schildert den Zusammenbruch der alten Welt Roms unter dem Ansturm der Germanen, Hunnen, Alanen und Avaren des Gotenkönigs Alarich. Mit und in dieser „weltgeschichtlichen“ Tragödie entwickelt es drei „Persönlichkeitstragödien“: die des Vandalen Stilicho, der als Reichsverweser für den „unmündigen“ Honorius dem schwächlichen Mißtrauen und der Heimtücke derer zum Opfer fällt, die er, der Germane, gegen Germanen schützt; dann die des Patriziers Olympius, der sich und sein Volk zum Selbstmorde treibt, indem er sich zu den Gegnern Stilichos gesellt und ihn, den letzten Schutz Roms vor den Barbaren, aus dem Wege räumen läßt, um es nicht unter Stilichos Einfluß in friedlicher Eroberung germanisch werden zu lassen; und endlich die des Gotenkönigs Alarich, dessen Edelsinn sich empört gegen die Schicksalsrolle, in die ihn sein Ehrgeiz und seine Rachsucht gedrängt haben, da er an der Spitze seines wilden Heeres heranzieht, den Reichtum einer tausendjährigen Kultur zu vernichten.

Diese letztere, die Tragödie des Siegers im „Weltuntergange“ ist es, deren wichtigste Stellen im folgenden festgehalten werden sollen.

Zunächst tritt uns „Alarich in Rom“ entgegen. Er erwartet, endlich das Land angewiesen zu erhalten, das der verstorbene Kaiser den Goten versprochen hat. Während er in den Lustbarkeiten und Schwelgereien aufzugehen scheint, mit denen ihn die „Politik“ zu zerstreuen sucht, beobachtet er mit scharfem Blick Rom und römische Art. Nun ist ihm das Kapitol hinauf des Olympius schwarzer Sklave gefolgt, der einst ein Fürst in Afrika war: er reizt das Verlangen des Barbarenkönigs, indem er ihm die ewige Stadt in der stolzen Pracht ihres alten Ruhmes wie in der erbärmlichen Verkommenheit und Schwäche unter diesem Glanze weist. Dabei entrollt er vor unsern Augen ein umfassendes, geschichtliches Bild der Vergangenheit und Gegenwart Roms.]

(Auf dem Kapitol. Alarich tritt auf, gefolgt von Ajalo.)

Ajalo: Ich bin der Sklave des Olympius, Gote,
der dich zum Mahl entbot auf diese Nacht.
Vergönne, daß als Führer dich geleite,
den dir der Herr geschickt, der ält'ste Sklav',
der Rom seit Jahren kennt.

Alarich: Dich schickt Olympius? —
Sehr freundlich ist der Mann — und mehr als gut.
Doch willst du meinen Fragen rasch genügen,
so komm, dein Haar ist weiß; dein Wort
sei reich an Jahren wie dein Haupt. — Wie lange
bist du in Rom?

Digitized by Google

Njalo: Ich habe nie gezählt
nach Jahren und Gedanken. Freien ziemt's,
den Genius ihres ersten Lichts zu rufen;
nicht mir. Doch lange schon dem Herrn
leg ich gebückt des Panthers Fell zu Füßen,
den meine Heimat jagt . . .
Alarich: Du bist, fürwahr,
ein finstrer Gast; doch will ich gern dir folgen,
gehst du mir gut voran. So zeige denn
was meinem Blick behagt, die braunen Dirnen
in warmen Nächten und zum Morgen dann,
entwichnem Lustgelag zum besten Ekel,
die weißen Gecken. — Zeig mir hier
die Stelle, wo ich Romas Blick umfasse,
die Zinnen seh, wo eure Helden stehn,
die alten, denen mich im Kampf zu messen
ein böses Schicksal nicht vergönnt — und zeig
die fernen Berge mir, wo einst die Räuber,
die Gründer dieser Stadt gehaust. — Dann geh!
Njalo: Du bist zu rasch. Der Schoß der Metropole
birgt manch geheime Kraft, mit der ein Kampf
nicht leichter zu bestehn, als mit den Helden
der alten Zeit, und manchen bessern Reiz
als rotverhängt Suburrazellen bieten.
Tritt her! (tritt auf eine Erhöhung)
Zu diesem Steine keuchet oft
am Tag des Festes Romas guter Bürger
bedächtig auf, die Stadt zu übersehn,
die ihn zum Weltbeherrscher macht, indessen
er heimlich überlegt, ob wohl die Frau
zu Haus den Buttertopf vor Dieben hütet . . .
(Alarich springt auf)
Du bist so rasch hinauf! — Hast du bedacht,
daß, wem Gedanken nicht am Buttertopfe
und nicht am eignen Fette kleben, daß
ein solcher Mann von solcher Höh des Blickes
vielleicht auf sonderbare Phantasien —
auf Träume wohl — vielleicht auf Möglichkeiten —
auf eine Deutung zwischen Zeit und Mensch
verfallen könnte, die ihn so verwandelt,
daß er ein andrer Mensch heruntersteigt
von diesem harmlos stillen Plätzchen
des wohlbeleibten röm'schen Bürgers — sprich!
siehst du wohl scharf?
Alarich: Es sieht kein Adler
die Beute sichrer.
Njalo: Gut denn! Mir gefällt
dein Gleichnis. — Wohl erinnr' ich mich:
auf einer Klippe stand ich einst am Hang

Digitized by Google

des blauen Meers, indes die Morgensonne
mit weißen Nebelstreifen spielte, leicht
sie hebend an des Abgrunds Wänden.
Ich aber stand auf jenem Felsen, jung
und frei noch, meines Volkes tapfrer König,
und hielt den Bogen wohlgespannt bereit
für meinen Feind, der unten dort im Kahne
verborgen unter Klippenhängen schlich.
Doch mir verschleiert hielt der weiße Nebel
noch stets das Auge . . . Hei! da flog ein Aar,
ein kühnes Tier, wie sie den Fisch erjagen,
im raschen Sturze auf den Wellengrund,
und steigend hielt er in den Klaun den Schollen,
goldschillernd in der Sonne, seiner Brut
die leckre Beute. — Höreſt du das Brausen
des Meers dort unten? Hältst du in der Hand
den Pfeil so sicher als der Mohrenkönig
und ist dein Auge scharf wie Adlerblick? —
So glaube mir, es fehlet nicht an Fischen,
die eines Fanges wert in diesem Meer . . .

Alarich: Was willst du sagen?

Ajalo: Höre mich vor allem.
Du willst die Stadt ja kennen; kenne sie!
Dort liegt das Feld, das, wen'ge Morgen fassend,
der Weltgeschichte reichre Saaten trug,
als unbegrenzte Reiche je getragen. —
Und edle Pflüger gingen auf dem Feld
und düngten dieses Feld mit ihrem Blute
und streuten ihre Saat ins weite Land.
Das ist das Forum, sagt man — doch das Forum
ist dies nicht mehr. Wohl blickt das Marmorbild
des Sylla und des Scipio von den Säulen!
Doch an der Säule klebt der Zeiten Schmutz
und an dem Tempel lehnt die Schacherbude.
Hier mit dem schlauen Griechen feilscht der Jud,
der Perser preist des Ostens Seide, Perlen
der Indier an, es regt sich Zung und Hand
ohn Unterlaß, als gält's zu übertäuben
mit Korybantenlärm den Schicksalsspruch,
vor dem die Sonne Romas sich verfinstert.
Um Rosen handelt dort die Buhlerin,
und Totenkränze wählt die blasse Waise;
der Mann im Purpurmantel schleudert Gold
für seine Laune fort, und Bettlersippen zanken
mit hohlen Blicken um ein Maisgericht.
Hier in der offnen Halbkapelle lagert
am Bild des Märtyrers der Kranken Schar,
voll Schwären, krüppelhaft, verhüllten Hauptes,
der Sünde und des Unheils letzte Brut,

Digitized by Google

und fleht den Bürger an, der schrittgewichtig
mit seinen Sklaven durch die Reihen zieht
und prüft und mustert. Hier ist sein Revier;
rings um das Forum baut dies Völkchen sich,
das immer Staaten macht und nie Geschichte,
das eines Tags, um selbst der Herr zu sein,
die Weltgeschichte an den Pöbel schenkte,
sich nur die Mißgunst wahrend und die Furcht. —
Das sind die Schützer Roms vor Gotenwaffen:
so glauben sie. Mir scheint, nur Rom,
der Name Rom schützt sie, der wie ein Nebel
dem Adlerauge noch den Fisch verbirgt.

Alarich: Von welchem Adler sprichst du?

Njalo: Höre weiter.
In eine reinre Gegend führ ich dich,
und nahe Größe kündet dir das Schweigen.
Siehst du am Palatin das Prachtgebäu,
das unter seinem goldnen Dach den Herrscher
der halben Welt beschützt. Quadrigen stehn
und tausend ernste Marmorbilder ragen,
der Staatenlenker lorbeerreiches Haupt,
die Fasces am Gesims, Trophä'n und Kränze
in Blenden und auf Zinnen. — Seltner Mann!
dem solches Haus erbaut; wer ist der Held?
der Halbgott? — Drinnen auf der Decke,
gefächelt von Eunuchen, liegt der Wicht,
ein altersschwacher Knabe, blöd und stumpf,
und füttert seine Hennen — wenn der Bote
ihm von dem Kriegessturm der Goten spricht. —
Doch seine Garden? — Dort am Marmortore
verdehnt der Prätorianer seine Zeit,
dort lehnt er salbenduftend an der Säule
und wirft dem Mädchen lose Scherze zu,
das, von Präneſt zuerst zur Stadt gekommen,
an Mutters Arm die scheuen Blicke wirft,
ob nicht im innern Hof die schönen Knaben
in Asiens bunten Trachten sich ergehn. —
Sind das die Schützer Roms vor Gotenwaffen? —
So glauben sie; mir scheint, nur Rom,
der Name Rom schützt sie, der wie ein Nebel
dem Adlerauge noch den Fisch verbirgt.

Alarich: Von welchem Adler sprichst du?

Njalo: Höre weiter. —
Doch halt! dort öffnet sich das Seitentor:
sechs braune Sklaven tragen deine Sänfte,
ohnmächt'ger Held, deß grinsend Angesicht
blaß und gedunsen durch die Fenster blinzelt,
verschnittner Liebling deines Herrn. Dich führt
die letzte Sünde zum Sermon des Heil'gen,

Digitized by Google

der aus den Thebaiden pilgernd kam,
zum Lateran. Vielleicht auch zum Palaſte
des reichen Gracchus eilt der Träger Schritt?
Laß uns ihm folgen! Dort ja leben Namen
der alten Zeit in goldnen Lettern fort,
und wachſne Masken in der Marmorhalle,
das Leichenangeſicht des Cicero,
das zungenloſe, blickt auf wüſte Schläfer,
des letzten Bacchanales Schlachtgefild.
Und Stille herrſcht; im Winkel putzt der Sklave
des Brutus Dolch, den unter Schmuckgerät
des grillenhaften Luxus aufgefliehten,
indes durch Falten Mittagſonnenlicht
ſich in die Säle ſtiehlt und auf dem Teppich
den goldnen Becher ſtreift und welken Kranz.
Doch in des innern Hofes Säulengang
geduldig auf Befehl des Späterwachten
was ſäumſt du noch, Centurio, heut entſandt
zum Heer, und trommelſt an den Fenſtern, horchend
eintön'gem Fall des moosumringten Quells?
O! kehre heim zu Lydias warmem Bette,
dem du entfliehſt zu Möſiens Eisgefild!
Ob dir von welken Senatorenlippen
des Fabius Schlachtenkunſt belehrend tönt,
du retteſt nicht den Ruhm der alten Waffen,
du hältſt des Goten Leiter nicht zurück
von Romas Wällen, und der Wölfin Brut,
die lange raubend ſtreifte durch die Länder,
in eigner Höhle ſchützeſt du ſie nicht. —
Ich kenne ſie, die ſchwächlichen Atlanten
der alten Ruhmeswelt, ob ſie geſchmückt
das Kleid mit Purpur und die matte Seele
mit feiner Würde. Haſſen kann es nicht
noch lieben, dieſes Volk, ſo morſch im Innern
von Wolluſt und vom Zweifel; ohne Luſt
und ohne Willen wandeln ſie im Leben,
gleichgültig dem verbrachten Tag und ſtumpf
dem künft'gen — wohlverträumter Ruhe
ihr letzter Augenblick; dem Weltenuntergang
gehört der nächſte. — Morſche Stützen
der Größe, deren Namen euch vererbt,
ihr wißt es allzuwohl: der Namen
der ew'gen Roma iſt's, der euch beſchützt,
der ſich als Nebel über euch gebreitet
und noch dem Adleraug den Fiſch verbirgt.

Alarich: Von welchem Adler ſprichſt du?

Ajalo: Blöder Frager!
dein Vater war ein Greis, als er dich zeugte,
und gab dir ſtumpfe Sinne . . .

Digitized by Google

Alarich Mir? und wie?
Njalo: Als ich mit jungen Gliedern noch die Bahnen
der ew'gen Wüste suchte, wo den Weg
nur stinkend Aas und Totenbeine zeigen,
da strich aus fernstem Horizont der Hauch
vom Schmaus des Schakals meinen Nüstern zu,
und jede Leiche wittert' ich auf Meilen...
Alarich: Was soll das mir?
Njalo: Riechst du so schlecht,
die Riesenleiche Roms vorbeizuspüren,
in deren Bauch Gewürm der bösen Lust
schon lange zehrt und kriecht und wimmelt?
Welch eine Stümperin ist denn Natur,
welch schlechte Wirtin, wenn im Urgebirge
in ihren Wäldern mit dem Auerochs
und mit dem Elch sie nicht die neuen Menschen
für ihrer Bildungsseuche blasse Opfer zeugt!
Bist du der König nicht der festen Muskeln,
des frischen Blutes, Got! und kann dein Sinn
dein Auge Lügen strafen! . . . (zurücktretend)
Doch ich irre —
Du bist so schlau als kühn. Du saugst das Wort
von meinen Lippen — leugn es nicht. — Den Honig
zeigt' ich dem Bären, den er lang umschnoben
voll Lüsternheit . . .
Alarich: Was schwatzest du, du Tor!
Du reibst dir wohl am Rücken noch die Schläge
vom Riemen, der dich jüngst getroffen. Jetzt
mag's dich gelüsten, einen Gotenkönig
zu deinem Rächer zu erwählen. — Narr!
zum Hausgesinde setze dich und plärre,
doch mich verschone. Geh! die Weiberzunge,
die dir das Alter leichtbeweglich schuf,
hat dich verführt. — So laß uns eilig scheiden:
langweilig wirst du mir. (Will gehen.)
Njalo: Geh nicht zu rasch!!
Alarich (sich umwendend): Was willst du noch?
Njalo: Jetzt schein ich dir ein Späher,
und bald ein Freund. — Ich hab es nie gedacht,
daß glatte Lüg um Wahrheit auszurotten
so kräftig sei, daß, wenn sich ein Gefühl,
das jahrelang im tiefsten Herz gebettet,
versteckt gehätschelt wie ein Liebeskind,
das, aufgesogen mit dem Mark des Lebens,
zur Summe unsres ganzen Seins erwuchs,
wenn solch Gefühl den Damm der scheuen Hütung
in Allgewalt der Leidenschaft durchbricht —
daß dann es wohlbedächtge Männer gäbe,
die sich vor Spähern fürchten. — Höre, Got!

Digitized by Google

Ich war wie du der Herrscher meines Volkes;
doch hier in Rom hat mich der böse Geist
an einen feinen Schurken angekettet,
dem ich mit meiner Treue dienen muß.
Ihm war ich immer nur die schwarze Bestie,
der gute Ajalo, knurr'ger Hund, doch treu,
der auf den Treppen schleicht und stillverdrossen
die Schüsseln hütet und den Marmor fegt.
Ich bin ergraut in dieser schweren Rolle:
nie, wenn die Peitsche meinen Rücken traf,
ließ ich die Faust sich ballen, nie das Auge
aufleuchten, wenn beim Mahl die Hand
das Messer reichte, das ich rücklings allen
ins ausgedörrte Herz zu stoßen zuckte. —
Der alte Ajalo — „Laßt die Lampen stehn;
denn ihr verderbt sie, ungeschickt Gesindel;
rührt nicht die Speisen an! Wär ich der Herr,
euch alle würf ich schleunigst aus dem Hause;
denn nur der alte Ajalo hütet's treu!" —
Er glaubt es selbst; und oft zum Dank gelobte
sein Mund mir Freiheit. Als das Unglück dann
an seinem Tische niedersaß, Verbannung
mit Wüsten ihn umringte — ich allein
war seiner Nacht und seines Tages Hüter,
und meine Freiheit, oft mir zugesagt
mit heil'gen Schwüren, schien nur karge Löhnung
für solchen Dienst. — Mir aber flieht der Sinn
zur Heimat jede Stunde, seit ich altre,
und wiederkehrend flüstert er ein Wort,
das mich nicht ruhen läßt. Ich seh im Traume
den Berg mit seinen Palmen; aus dem Hain,
der unsre Göttermäler ernst umschattet,
seh ich den Rauch im Mondenlichte wallen. —
Ich muß zurück: mich rufen meine Götter.
Der große Djuma will nicht, daß der Leib
des Mohrenkönigs fern am Strande faule.
Ich muß zurück. — Er hat es mir gelobt:
er hat den Schwur gebrochen. — Sind doch Worte
nur zur Gelegenheit verdingt; dem Sklav,
der allzunah den bösen Heimlichkeiten
des Herrn gestanden, darf das rasche Wort
der Freiheit . . .

Alarich: Nun! In welches Murmeln
versinkst du, Alter?

Ajalo (auffahrend): Blick noch einmal hin!! —
Bis wo der türmerreiche Kranz der Mauern
die Marmorstadt mit ihrer Hut umzieht! —
Wenn mir ein spukhaft Bild der fernen Wüste
einst dieses Chaos hochgetürmten Kots

Digitized by Google

verhängt mit Dünsten, die des Tages spotten,
mir dieses Wirrsal trümmerhaften Steins
in Lybiens Herz gezaubert — finstre Burgen
der bösen Geister mit dem Dampf geschwärzt
vom Höllenpfuhle hätt ich sie geachtet
und sie geflohn. Jetzt aber, stolzer König,
jetzt wohnen mir die trauten Freunde dort,
die engversippte Schar der schmutz'gen Laster,
die schwarze Herde, die der Hirte Staat
nur mit dem Richtschwert hütet. — Glaube!
Wenn am Capener Tor der Goten Horn
einst dieser Stadt den Untergang verkündet,
dann wird ein Schrei wie aus der Hölle Grund,
ein Schrei satan'scher Wut die Luft zerreißen —
die Fackeln werden glühen durch die Nacht —
und euerm Horn die günst'ge Antwort bringen . . .
Du hast genug gehört . . . Man sagt, ein Mensch,
dem schlafend Natterzung das Ohr beleckte,
erwach als Seher; jedes Vogels Ruf
ist ihm verständlich und der Winde Stimmen
verraten ihr Geheimnis. — So will ich
die schwarze Natter sein, die deinen Sinnen
des Sehers Gaben leiht. Zu ihrem Loch
jetzt gleitet sie hinweg; doch künftig immer
auf deinem Pfad sollst du die Natter sehn.

(Beide ab nach verschiedenen Seiten.)

[Zwar Alarich, ergriffen von der ehrwürdigen Größe der „prachtvollen Stadt", wehrt sich für's erste noch gegen den eignen unbändigen Ehrgeiz: nichts will er, als die Rückkehr des Reichsverwesers abwarten, um das versprochene Land zu erhalten, und dann, betet er, „mögen friedliche Ströme zwischen uns fließen, oh Stadt der Cäsaren". Stilicho aber, siegreich aus dem fernen Libyen zurück, seiner selbst und seiner Truppen sicher, greift mit rauher Manneskraft in das verkommene Treiben Roms: dem Pöbel verkürzt er „der öffentlichen Spenden Maß", den Gardetruppen, den Prätorianern, entzieht er „das alte Recht des Donativs", und des Gotenkönigs Anspruch weist er mit Hohn zurück. Die folgenden Szenen entwickeln, wie auf diese Herausforderung die erhitzte Eigensucht des feigen Stadtvolks unter ihrem Führer, dem eitlen Witzbold und Schauspieler Libanius antwortet, wie die tückische Berechnung der feilen Prätorianer sich dazu stellt, und wie dagegen der Gotengrimm Alarichs in seiner Gesandtenwohnung auf dem Palatin sich empört.]

(Zimmer im Palatin. Drei Prätorianerhauptleute treten auf.)

Erster (geht an die Seitentür rechts, die er öffnet und hineinblickt): Es ist Licht in der Hofkapelle.

Zweiter: Wie ich dir sagte: der Kaiser ist drinnen.

Digitized by Google

Dritter: Laß mich sehen.

Zweiter: Du mußt leise die Glastür öffnen, die zu den Kirchenplätzen der Hofdiener führt. Von dort kannst du in das Schiff hinabsehen.

Dritter: Auch hinuntersteigen?

Zweiter: Auch das. Willst du mit ihm reden?

Dritter: Laßt mich allein gehen; den blöden Knaben einzuschüchtern wird mir Blick und Rede wohl ausreichen.

Erster: Sage ihm, daß wir auf dem Punkt sind, abzuziehen, ihn selbst aber und den Palast dem aufrührerischen Pöbel preiszugeben. Eine vollständige Zurückerstattung der prätorianischen Rechte möge schlimmeres Unheil von Staat und Kaiser fernhalten.

Zweiter: Geh! und bring uns rasch Antwort!

(Dritter geht rechts ab.)

Erster: Das eine macht mich nachdenklich, Cajus, weshalb der schlaue Vandale gerade jetzt absichtlich aufreizend diese Neuerungen gewagt hat? Denn gerade jetzt ist Rom und der Kaiser ganz in unsrer Hand ...

Zweiter (wirft sich auf ein Bett, gähnend): Ah! — sie haben auf früheres Eintreffen der Legion gerechnet, welche aus Britannien zurückkehrt.

Erster: Dann haben sie wahrlich sehr schlecht gerechnet. Die Legion kann erst gestern in Mediolanum eingetroffen sein.

Zweiter: Das ist alles schön und gut. Aber wie wird das Ende sein, wenn Stilicho zurückkehrt?

Erster: Das wird die Zukunft bringen. Wir aber haben den Augenblick zu benutzen. Ist es nicht eine Schande, daß wir von solcher Höhe der Macht zu solcher Schwäche herabsanken, seit die plumpen Hyperboräer unter römischen Feldzeichen kämpfen? Welcher von uns scheint sich noch der von Prätorianern gewählten und entthronten Kaiser zu erinnern? Wer des Didius Julianus? Und wer des Maximin? — Dies ist wahrlich eine späte Sühne für den frühen Undank der Machthaber.

Zweiter (nimmt ein Trinkhorn herunter, das über ihm an der Wand hängt): Du bist ein beneidenswerter Mensch, Publius, daß du die alten Kaiser auswendig weißt wie die Hausnummern der Tänzerinnen — aber wenn du mir sagen wolltest, was dies für ein mythisches Hausgerät ist? —

Erster: Das ist ein gotisches Trinkhorn.

Zweiter: Ich vermute, daß es ein Kopfputz für vandalische Matronen ist.

Erster: Narr! Weißt du nicht, daß der Gote Alarich mit seinem Gefolge diese Zimmer des Palatin bewohnt?

Zweiter: Hier wohnt der Mann? — Nun denn: hoffentlich nicht mehr lange. (Steht auf und stellt sich an eine Säule, an welche er schreibt.)

Erster: Heute ist der abschlägige Bescheid an ihn ergangen. — Mich wundert nur, wo er steckt ...

Zweiter (schreibend): Bei den Mädchen, wie gewöhnlich ...

Erster: Hier steht auch der Jagdspieß des alten Langbart ... welch ein Ungetüm von Waffe ist dies! Sicher haben sie auf die Jagd der Eber und Bären gehofft, in den kaiserlichen Gärten ... Was schreibst du da? — (liest, lachend) Das ist ja das Epigramm des Aristogenos ... ein guter Spruch für den Heimweg!

Zweiter: Wo nur der Tullus bleibt!

Digitized by Google

Erſter: Es tut not, daß der Kaiſer ſich entſcheide. Schon hat der Pöbel das Schloß eng umringt, ſodaß wir den Andringenden kaum zurückhalten.

Zweiter (geht an das Fenſter, das er öffnet): Es wird arg hergehen in Rom, wenn wir hinausziehen. Ich habe den Libanius geſehen, den tollen Menſchen, wie er das Volk aufhetzte; ſie hatten ihn auf einen Eſel geſetzt und ihn und den Eſel mit Lorbeer gekrönt. Einige riefen, Libanius ſolle Kaiſer ſein, andere verlangten, Alarich ſolle den Thron beſteigen: er ſei tapfer und großmütig und werde Roms edles Volk nicht verhungern laſſen ... (aus dem Fenſter ſehend) Es iſt ein entſetzlicher Tumult draußen ...

Erſter: Iſt dies ein Geſchrei des Volkes?

Zweiter: Es iſt ein Gewitter, das heraufzieht.

Erſter: Hier kommt Tullus. (Dritter kommt zurück.)

Zweiter: Nun, wie iſt's?

Dritter: Abſchlägige Antwort!

Erſter: Das iſt kaum glaublich!

Dritter: Gott weiß, woher er den Mut nimmt. Er iſt allein in der Kirche mit zwei Mönchen und einem Sklaven. Die Kapelle iſt faſt dunkel, während er bei einer einzigen Lampe am Altar kniet und halblaut betet. — Als ich zu ihm trat, ſah er ſehr bleich aus; aber er blieb dabei, daß eine ſo wichtige Maßregel die Rückkehr des Stilicho erwarten müſſe.

Zweiter: Nun, ſo werden wir die Rückkehr des Stilicho nicht erwarten.

Erſter: Das iſt gewiß.

Dritter: Es muß jetzt aufs Äußerſte kommen; und ſollten wir das ganze Reich in dieſer Nacht auf den Kopf ſtellen!

Erſter: Kommt, kommt; es ſoll nicht lange dauern, bis die erſte Fackel auf das Dach des Palatin fliegt. Er wird ſchon zahm werden.

(Sie begegnen ſich im Abgehen mit dem eintretenden Ataulph, Alarichs Waffenmeiſter. Man hört entfernten Donner.)

Ataulph (ihnen nachblickend): Was haben die Laffen hier zu ſuchen um Mitternacht!? ... Eine Mordwirtſchaft in dem Rom dieſe Nacht! ... (wirft ſein Wehrgehänge ab) Erſt die Schlägerei bei dem Narrenſpiel dort — und hier am Palaſt ein Geſchrei! ein Menſchengedräng, daß kaum durchzukommen iſt. — Mag der Teufel wiſſen, was das alles zu bedeuten hat. In den Gängen iſt es totenſtill, und unten im Schloßhof ſtehen die Prätorianer auf einen Haufen gedrängt und ſtecken die Köpfe zuſammen. (geht in die Ecke und nimmt einen Becher) Nun, meinen Schlaftrunk haben ſie zum Glück nicht vergeſſen. (trinkt) Da! (zieht ſeinen Degen aus der Scheide und wirft ihn auf das Bett) Wenn's an uns kommt, halten wir zuſammen ...

(Legt ſich auf das Bett und ſchläft ein. Donner.)

(Alarich und Njalo kommen von links; Njalo hält einen Brief in der Hand.)

Njalo: Ich habe dich ſeit Mittag erwartet.

Alarich: Gib, gib! Der Brief kommt ſpät genug auch ohne meine Säumnis. (öffnet den Brief und lieſt) Nein! — ein verächtliches höhniſches Nein! ein gebrochnes Wort! eine verlorne Ehre! — und ein

Digitized by Google

glattes Pergament — damit weisen sie den Sohn des Baltenfürsten über die Grenzen! — (den Arm erhebend) Auf Wiedersehen, ihr Herren! (geht an die Tür im Mittelgrund) Heda! Ghisold! Ataulph!! — Wir brechen auf, noch heute Nacht!

(Er geht an das Bett Ataulphs, den er rüttelt. Donner.)

Njalo (höhnisch): Willst du nicht abwarten, Got, ob dir die Krone Roms zufalle bis Sonnenaufgang? Hast du das Volk des Remus dir nicht jauchzen hören, als du durch seine Reihen schrittest?

(Man hört Geschrei draußen.)

Alarich: Wie die Meute heult, die der Jäger vom Riemen gelöst! — Glück auf! Bestie! und nutze deine Freiheit! (er rüttelt Ataulph) Wach auf, Alter! wach auf! wir reisen!

Njalo: So nimm noch ein Gastgeschenk auf den Weg: eine Xenie nennen es unsre Luculle . . . (Tritt an die Säule.)

Alarich: Meine Waffen! rasch! meine Waffen! (reißt einen Kranz vom Kopf und den Purpurmantel von der Schulter) Sei verflucht, du weibische Zier! und ihr, bunte Lappen, an denen der Pesthauch dieser Krankenstube haftet! Hinweg mit euch! — Meinen Helm, Ataulph! mein Wolfsfell! (Läßt sich von Ataulph waffnen.)

Njalo: Willst du nicht meine Xenie hören, Got? — Wenn die Römer keine Waffen haben, dem Angriffe zu wehren, so haben sich doch Witz, ihn herauszufordern. Höre denn die Xenie der Römer: ein Lied, das den Römern so wohl behagt, daß die Knaben es singen auf den Straßen. (Liest von der Säule ab.)

Laß weben deinem Knaben, o Mutter, ein Gängelband;
solch Band, das wird er tragen bis an des Grabes Rand.
Und schmied aus zinnernem Topfe den Degen nicht allzuschwer:
er paßt zu seinem Kopfe wohl besser als Caesars Wehr.
Laß zäumen zu seinen Siegen dem Prinzen ein Schaukelpferd,
drauf sind ihn einzuwiegen die Römer wohlgelehrt.
Es fliegen wohl drei Raben nach Süd zum Leichenschmaus;
doch Land soll er nicht haben; er kehrt genarrt zu Haus!
Lebe wohl, Alarich! Gedenke des Gastgeschenkes der Römer!

(Geht ab)

Alarich (nimmt einen Griffel, geht an die Säule und spricht schreibend):

Und geht er ohne Sühne und geht genarrt zu Haus —
als Sieger im Palatine löscht er die Zeilen aus! (schreibend)

Alarich! — — Das ist ein Wort, an das ihr mich mahnen mögt zu jedem Tag und zu jeder Stunde! Das ist ein Schriftzug, der mehr wiegt als tausend Eide vor Roms Tribunalen und Altären! Das ist die Ehre eines Barbarenfürsten; ein seltsam Ding — jetzt das Gelächter eurer Buben — und bald — die Klage eurer Weiber! — (Donner)

(wirft seinen Schild auf die Erde und stellt den Fuß darauf)

Du aber höre mich, beleidigter Geist meines Volks, der du im Grollen dieses Donners über mir schwebst und den Rächer aufrufst des gebrochenen Wortes! Höre mich, du Kraft der Mannesehre, die die Völker wäget und richtet, dir will ich ein Denkmal setzen an dieser Stätte, wo du am tiefsten entwürdet, dir will ich opfern — ein Priester der Vernichtung!

Digitized by Google

Du aber, entartetes Volk, zum Tier verfeinerte Menschenbrut, die du ein schimpfliches Alter dahinschleppst in Selbstsucht und Sinnenlust, zittre vor dem Rächer des Treubruchs, zittre vor dem raschen Verderben! Du hast keine Väter mehr, ein fleckenloses Schwert auf dich zu vererben! Du hast keine Mütter mehr, die reine Sitte in ihrem Abendsegen zu lernen! Du hast keinen Gott mehr, das brechende Auge vom Erdenkot zu erheben! — Zittre!! Du bist verloren!! (geht auf die Tür zu; Ghisold begegnet ihm) Was ist das? was für ein Lärm im Hof? — Das ist Waffengeklirr! (Zieht das Schwert)

Ataulph (vom Fenster zurückkommend): Hat nichts zu sagen — es ist schon vorüber.

Ghisold: Die Legion ist angekommen von Volaterra zum Entsatze der Burg. Die Prätorianer fliehen durch die Seitenausgänge. Der Pöbel am Tor flog auseinander wie Spreu vor dem Winde.

Alarich: Die Feiglinge!

Ghisold: Es sind wackre Truppen, diese Ankömmlinge. Sie drangen vor wie ein eiserner Keil; ich hörte ihren Waffenschritt über den Platz dröhnen, daß sich mir das Herz hob in der Brust!

Ataulph (tritt ans Fenster): Hier kannst du sie sehen, Alarich; sie stehen jetzt unten im Hof. (Sie beugen sich aus dem Fenster.)

Gesang (zwischen entferntem Donner):

Lieder der Heere
rauschen die Wälder,
drohende Speere
leuchtet die Alp.

Ataulph: Das ist unser Schlachtgesang, Alarich: es sind Stilichos Goten!

Gesang:

Fern von den Bergen
steigen die Helden;
an ihre Füße
rauschet das Meer.
Aber vom Meere
rufet die Geister
heim in die Berge
Skaldengesang!

[Nun verläßt der ergrimmte König Rom, zieht mit dem Gemisch der Wandervölker, das er auf „Pannoniens Ebene“ um seine Goten sammelt, gegen das Reich, und von Stilicho bei Pollentia geschlagen, kehrt er nur mit einem stärkeren Aufgebot wieder. Doch finstern Mutes hört er in seinem Lager vor Italiens Grenzen durch des Olympius schwarzen Sklaven Ajalo von den Ränken, die am Sitze des Kaisers in Ravenna und bei den oströmischen Eunuchen ihm gegen Stilicho zu Hilfe kommen wollen. Denn schon ist ihm mittlerweile die ganze furchtbare Bedeutung seines Unternehmens aufgegangen wie sein eignes Gefangensein unter den Leidenschaften der Völker, die er rief; unter den rohen Reiterhorden der Hunnen

Digitized by Google

und Avaren nicht minder als unter den wilden Germanenheeren, trotz des edlern Sinnes der christlichen Goten.]

(Hochebene Illyriens; wilde Gebirgsgegend im Hintergrund. Lager des Alarich. Krieger in verschiedenen Trachten der barbarischen Stämme in Gruppen umher. Die Hunnen im Hintergrund mit ihren Pferden beschäftigt. Rechts im Vordergrund Goten um ein Feuer gelagert. Links Ataulph, Waffen putzend.)

Gesang der Hunnen

Die Wolken im Winde,
die Reiter im Feld,
das Roß ist geschwinde
und weit ist die Welt!
Hussah!!

Ghisold (kommt von links): Ist schon einer von euch unten am Wasserfall gewesen?

Ataulph: Wasserfall? Pah! — haben wir nicht etwa die ganze Nacht unter einem Wasserfall gelegen? Beim heiligen Cyprian! In des Satans Geburtsstunde kann's das Unwetter nicht ärger getrieben haben.

Ghisold (tritt ans Feuer): Ich meine nur . . . 's ist ein seltsames Land hier. Gestern stürzte der Bergstrom zu beiden Seiten der Klippenfirste herunter und glitt unten langsam weiter über das bleiche Gestein. Heut früh ist der Felsen in das Tal hinuntergeschleudert und das Wasser stürzt tobend in einen Schlund, der sich vor ihm aufgetan Gott weiß wie, und verschwindet in der Erde Gott weiß wohin.

Ataulph (lacht): Kurioses Land das, das uns der Kaiser nicht schenken will! Ich rate euch, Jungens, wenn ihr erst Herren von Grund und Boden seid, so bindet euch euere Felsen des Nachts ans Bein, damit sie nicht abhanden kommen.

Ghisold (einen Span ins Feuer werfend): 's sind auch ein paar Dutzend von unsern Leuten mit hinuntergerutscht, die auf dem Felsen übernachteten. Gestern in der Dämmerung sah ich sie hinaufklettern.

Erster Hunne (lachend): Glück auf die Reise!

Erster Got: Was habt ihr zu lachen dabei?

Hunne: Was geht's dich an?

Zweiter Got: Damit ihrs alle wißt! Die gelben Spitzbuben sind allein daran schuld, wenn unsere Kameraden zerschmettert im Tal liegen.

Ataulph: Was soll das heißen?

Zweiter Got: Es waren die sieben Baldunger Brüder, die auf den Felsen übernachteten mit ihren Knappen. Bei Pola waren sie von den Hunnen nächtlich überfallen wegen eines Zanks über die Beute und vierzehn Leute dabei geblieben. Seitdem lagerten sie immer abseits, wo sie sich sicher glaubten vor diesen heimtückischen Schuften.

Erster Hunne (zieht den Säbel): Das Wort sollst du uns büßen!

Gote: Komm nur an, du Lump!

Die andern Hunnen (ziehen die Säbel): Wir sind mit dir, Dhirsa!! mit dir!! (Goten und Hunnen dringen aufeinander ein.)

Digitized by Google

Ataulph (tritt mit gezogenem Degen zwischen sie): Ruhe!! sag ich! Ruhe!! ins drei Teufels Namen!! Soll denn die Rauferei bei Tag und Nacht nicht aufhören!? — Kerls, verfluchte! Ihr wollt des Kaisers Reich erobern und schlagt euch an der Grenze tot für einen Laufedreck! . . . Mordhöllenelement! Wenn ihr eure Plämpen nicht in der Scheide halten könnt, so schmiert Vogelleim daran und fangt Spatzen damit — aber dann gebt's in Gottes Namen auf, römische Adler damit zu jagen. — Steckt die Schwerter ein, sag ich! (Die Goten stecken die Schwerter ein.)

Zweiter Hunne: Dein Wort ist ein Hauch auf unsrer Klinge, Got; du hast uns nicht zu befehlen.

Ataulph: Nicht zu befehlen, du Narr? — Ich habe wohl manchem Eber die Fänge ausgebrochen; werd' ich doch so einem gelben Knirps wohl das Schwert aus der Hand winden! Nichts zu befehlen? — Zum Teufel! Ihr solltet euerm Gott auf den Knien danken, daß sich noch ein ordentlicher Kerl herbeiläßt, euch zu befehlen. Was wärt ihr denn etwa, als in alle Wälder verbummelte Jagdhunde, wenn nicht irgend ein gotischer Herzog euch an die Leine nimmt und auf die Spur führt?!

Erster Hunne: Haha! Laß den Jäger festhalten, Got, fest, daß der Hund bei ihm bleibt! Beim Säbel und beim Wind! Du sollst wissen, daß wir nur dem Unechten dienen, bis uns der Echte geboren ward. Es zieht eine alte Sage mit uns, daß ein schwarzäugiger Reiterfürst uns über die Gewässer führen wird, um die Länder zu schauen bis an den heiligen Feuerstrom. Und er wird seinen Säbel in den Feuerstrom tauchen, daß er aufleuchtet über die Erde hinaus und ihm alles untertan wird, wo das Schiff an den Anker gekettet ist und das Land an die Berge.

Goten (lachen).

Zweiter Hunne: O! ihr mögt lachen in unsre Augen hinein; wir werden lachen in die Höhlen eurer Schädel!

Erster Hunne: Der Tag des gotischen Reiches streift über den Schnee und verschwindet. Aber die Sonne des Hunnen steht hoch über der blühenden Heide und ihre Strahlen leuchten bis an die Meere.

Zweiter Hunne: Komm, Dhirsa, laß sie am Küchenfeuer stehen, die rothaarigen Fresser. — Wir wollen unsre Pferde weiden.

(Hunnen ab)

Ghisold: Verteufelte Kerls die! . . . Wenn sie nur das Maul voll Redensarten haben, ob sie Leder fressen oder Fleisch, das gilt ihnen gleichviel.

Erster Got: Die feigen Spitzbuben!

Ghisold: Je nun . . . das ist leicht gesagt, feig. 's ist wohl wahr, der einzelne von uns ist mir lieber als der einzelne Hunne. Aber ich hab doch manchen wackern Recken gesehen, dem's durch die Seele schauerte, wenn ihr Reitersturm über die Ebene braust, wenn ihre schwarzen Haare fliegen und ihre Hörner und ihr Geheul durch die Luft schrillen.

Ataulph: Und ich sag euch, 's ist doch ein feiges Volk, weil's ein gottloses Volk ist. Drum wenn's nicht mit dem ersten Stoß geht, so hatten sie den Mut wohl vor sich, aber nicht hinter sich, und laufen davon wie die gepeitschten Hunde. — Meiner Treu! Wenn ich nicht gestern dazu kam, so hätten so ein paar wüste Gesellen den frommen Einsiedler erschlagen oben im Gebirg. . . .

Digitized by Google

Ghisold (zu einem Goten): Siehst du, Totila, das muß die Glocke sein, die wir gestern hörten, als wir dem Hirsch nachstrichen dort am Berge, den die Anwohner den Nanos nennen.

Ataulph: Freilich wohnt er am Nanos. Ihr könnt die Stelle sehen von hier, wo seine Höhle liegt, seit er bekehrt ist zum gottseligen Wandel. Er lebte lang in Tergeste als ein reicher Kaufmann in Wohlleben und irdischen Gedanken. Aber plötzlich ward er verstört. Denn über Nacht erscholl ein Ruf durch seine Kammer und ein Strahl zuckte durch sein Auge, daß er nicht schlafen konnte, und ward sehr schwach und irre an sich selbst und an Gott. Denn er glaubte sich's vom leibhaften Satan angetan, der nachts mit Blitz und Gepolter durch seinen Schlummer fahre. Und eines Nachts hörte er wiederum den Donner dahinrollen über ein dunkles Feld, auf dem ein riesiger Totenschädel lag und hinübergrinste. Auf dem Schädel aber saß der Satan in einem Lichtkreis und um ihn her die schwarzen Teufel, die Posaune des Weltgerichts blasend, sodaß es vernehmlich zu ihm herabtönte: „Komm hinaus, Hortensius, auf das Schädelfeld; denn die Stunde der Vernichtung hat geschlagen!" — Das erzählte mir der heilige Mann voll innern Entsetzens und viel schrecklicher, als ich's euch wiedersagen kann . . .

Ghisold: Dort kommt Alarich.

Erster Got: Er sieht finster und verstört.

Zweiter Got: Gestern Abend sah ich ihn dort auf der Höh unter der herbstlichen Eiche. Er saß versunken und blickte in die Waldgründe hinab bis in die Nacht, und ihm zu Häupten hielten die Vögel Rat über ihre Meerwanderung.

Ghisold: Ich komme ihm nicht gern zu nah, wenn er so blickt.

Ataulph: Geh doch ins Zelt, Junge, und ruf den Schwarzen, der mit Botschaft wartet!

Ghisold: Ja, ja! — 's ist eine Heimlichkeit hier hinüber und herüber! Boten und Boten und Briefe über Briefe! — Und dabei kommen wir seit zwei Wochen nicht vom Fleck. Woran's nur liegen soll? Überläufer vom Stilicho haben wir jeden Tag in Haufen; aber vom Land Italien haben wir noch nicht den ersten Zipfel gepackt.

Ataulph: Was geht's dich an? Hol den Boten! (Alle ab)

(Alarich kommt den Felsen herunter; gleich darauf Ajalo aus einem Zelt im Hintergrund.)

Alarich: Wo Felsen schlüpfrich sind — der Sommer glühend,
und hoch der Schnee — kann wohl der eis'ge Ball,
kann die Lawine ruhn und sprechen: nein!
ich will nicht fallen? — Zeigt mir doch den Knaben,
der von des strengen Vaters Wall und Tor
dem Reiter nachgeblickt zur Bucht des Tales,
und frei zu sein gewünscht als Herr der Welt —
zeigt mir den Buben . . . Blöder Träumer!
Die Sklaverei des Schicksals träumst du nicht,
die Sklaverei aus erster Hand, die Herrschaft,
die kalte höhnende der Herrschernot,
die dich verstößt zum letzten aller Knechte! . . .
(mit dem Fuße stampfend)
Hinweg mit diesem Zwang! Wo bleibt der Wille

Digitized by Google

in diesem Menschen?! —
Und wo bleibt die Ehre
in diesem Namen, der verkettet ist
mit Roms Verderben?! —
Nutzlos schwankt der Sinn,
wie sich der Wolf vergeblich drängt im Kerker,
der alten Streiferei gedenk. — Ich muß!
Und nur vergessen möcht' ich, daß ich muß,
daß ich das Werkzeug bin, zur Wüstenei
den Acker der Jahrhunderte zu legen,
unfähig, selbst die neue Frucht zu baun. —
Ich will's nicht denken; will den Helm befiedern,
des Degens Schneide prüfen, Rosse tummeln,
wenn mich es drängt in überflüss'ger Kraft —
und gähnen, wenn ich schlafen möchte. — Traun!
Was kann's dem Wildenfürsten gelten,
wenn solche Lust die Welt in Trümmer schlägt! . . .
(aufblickend und Njalo gewahrend)
Wer ist hier?

Njalo: Nur ein Bote.

Alarich: Eine Schlange,
die lauernd stets nach meiner Ferse zielt!
Ich will allein sein! Wirf den Brief ins Feuer
und pack dich!

Njalo: Willst du nicht dem Hof
ein Wort zur Antwort geben?

Alarich: Von Ravenna
und von Byzanz ist nun gefragt genug:
Versprechen, guter Rat und eifrig Mahnen
und Drohn und Flehn in einem Atemzug. —
Die Narrn! Sie wissen's wohl auf ihrem Polster,
was mir zu wollen und zu müssen bleibt. —
Ist's noch nicht Antwort gnug, so magst du sagen,
mir habe Stilicho ein Reich gelobt,
wenn ich die Truppen zu ihm überführe.
Ich sei dem Vorschlag und dem Mann geneigt
und sei bereit. Und also meinen Gruß.

Njalo: Du sprichst in übler Laune, edler Herzog;
doch stärker als die Laun ist dein Geschick.

Alarich (verächtlich):
Es haschte wohl der Sklav ein Wort des Fürsten,
das er im Sinnen sprach, und plappert's nach,
um ihm zu schmeicheln?

Njalo: Wohl! es gibt ein Wort
des Gotenfürsten, das ich einst gehascht
und treulich aufbewahrt. 'S war nach dem Siege,
den bei Pollentia Stilicho erfocht,
als ich den Goten in Pannoniens Ebne
von Rache noch und Scham erglühend sah.

Digitized by Google

Es galt ein neues Heer für dieſe Rache
und neuen Köder für die Wanderſchar.
Und dort auf grauen ſagenvollen Trümmern
des Druidentempels ſtand der Gotenfürſt
und ſprach zu Völkern, die er herbeſchieden
von tauſend Flüſſen, von dem Tor des Nord,
zum Franken und Alan, zum Hunn und Quaden,
zu namenloſen Horden, die ſein Ruf
aus Sümpfen aufgeſcheucht und tiefen Wäldern —
ſo wie der Herbſt die Vögelſcharen ſieht
zahllos ſich ſammeln zu dem Wanderzuge.
Dort ſpracheſt du ein Wort; und als es klang,
lautloſer Stille ein erſehntes Klingen,
da zog es wie ein Donner durch das Feld,
das weite Feld gedrängter Menſchenſaat,
die rauſchend wogte wie vom Sturm getrieben;
in tauſend Ohren ſchallte dieſes Wort,
in tauſend Augen leuchtete dies Wort,
in tauſend Kehlen donnernd hallt' es wieder —
ich haſchte dieſes Wort — es hieß: gen Rom! — —
Du biſt von einem Feldherrn angeworben,
dem du den Fahneneid nicht brechen wirſt;
man wirft Kontrakte mit den Schickſalsmächten
nicht in das Feuer wie Euſebius' Brief. —
Nimm meine Botſchaft, Fürſt, ſie bringt dir Neues
von hoher Eil und Wichtigkeit.

Alarich (ungeduldig): So gib! (Er erbricht den Brief und lieſt): „Du biſt durch einen unerwarteten Schritt unſres Gegners bedroht. Stilicho iſt plötzlich aus dem Lager nach Ravenna aufgebrochen, um die Pläne ſeiner Feinde zu durchkreuzen und den Kaiſer aus ihrer Mitte zum Heer zu führen; ſicher, ihn im Zelt beſſer als im Palaſte durch Furcht zu beherrſchen. Zu gleicher Zeit, wie wir aus ſichrer Quelle erfahren, wird ein Aufſtand im Orient ausbrechen, an deſſen Spitze ein dem Stilicho ergebner Feldherr den jungen Kaiſer Theodoſius entthronen, jedenfalls durch Beunruhigung des Reichs und Beſetzung der thraciſchen Bergpäſſe Dir die Zufuhr an Geld und Korn aus Griechenland abſchneiden ſoll. Stilicho, wie unſre Erfahrung bezeugt, Meiſter in ſolcher Taktik, gedenkt Dich alsdann auf der illyriſchen Hochebene einzukreiſen und Dein Heer durch Hunger und Deſertion aufzureiben.

Was in Ravenna geſchehen wird, darüber erwarte von uns ſchleunigen Bericht. Wir werden kein Mittel ſcheuen, uns des drohenden Feindes zu entledigen. Du ſelbſt beſtimme nach eigner Kenntnis der Kräfte und Umſtände, ob Du in Abweſenheit des Feldherrn das Heer angreifen, oder in Erwartung des Kommenden nur die Stellung Deines Heeres ſichern willſt.

Euſebius dem Alarich."

(nach dem Hintergrund zu rufend)

Hei Ataulph!

(Ataulph kommt)

Digitized by Google

Ruf mir des Heeres Führer;
ich will sie sprechen sag in meinem Zelt!
(Ataulph ab)
Dank dir, gesunde Mutter unsrer Taten,
Du heilst mir, wackre Not, den kranken Sinn.
(zu Ajalo)
Bis morgen magst du hier im Lager weilen
und ruhn; du klimmst die Berge gut
mit schon gelähmten Gliedern deines Alters.
(die Hand auf seine Schulter legend)
Bei Gott! du bist ein Held in deinem Haß,
der manche Lieb und manche Treu beschämt.
Welch seltner Teufel ist denn dieser Meister,
welch seltner Meister in der Kunst, zu quälen,
der dich zu solchem Grimm erzog — Olymp?

Ajalo: Er hat mich nie mißhandelt. Kalt und ruhig
und stets gerecht erfand ich diesen Mann.

Alarich: Und also reizt dich die Gerechtigkeit?

Ajalo (nach einer Pause):
Ich kann's nicht tragen, daß ich kriechen muß
mit meiner besten Leidenschaft vor glatter
und kalter Selbstbeherrschung. Jung gekauft
auf Romas Sklavenmarkt, mit frischem Trotze
auf meine Kraft und meines Stammes Ruhm,
bedroht' ich oft im Ausbruch meines Grimmes
des Sklavenmeisters Leben und des Herrn;
ich tobte, schrie und schüttelte die Ketten,
mich loszureißen vom verhaßten Joch. —
Er strafte kalt und ernst; ich hört' ihn sagen:
kein Tier sei besser als ein böses Pferd,
das schwer gebändigt sei vom sichern Reiter. —
Er hatte recht. — Die wilde Kraft erlosch;
ich diente redlich wie kein andrer diente
und lernte leicht die schweren Künste Roms. —
Doch seit das Haar sich bleicht auf meinem Schädel,
erwacht ein alter Drang in neuer Kraft. —
Ich kann mein Grab nur finden bei den Felsen,
da meiner Väter Königsgräber stehn,
am Bergessaum, wo es dem Kind verglommen,
muß ich das Licht noch einmal sinkend sehn . . .
Dreimal versucht' ich Flucht. Mich trieb der Häscher
nach Rom zurück vom gutbewachten Strand,
wo ich hinüberspähte nach der Welle,
die meinen Kahn umspült und meinen Wald . . .
Ich muß zurück . . .
(In sich versinkend)

Alarich: Du bist ein seltner Vogel
aus deinem Palmenhain. Wär ich dein Herr,
du könntest mir gefallen. Meinen Knappen

Digitized by Google

werd ich dich anvertraun zur guten Pflege:
in meinem Zelte suche Kost und Ruh.

[Aber schon ist die Not, die Alarich als Retterin aus seinen Zweifeln begrüßte, wieder verschwunden. Mit dem Tode Stilichos, der in Ravenna auf des Olympius Anstiften niedergemacht worden ist, bevor er den Kaiser mit sich ins Lager führen konnte, mit des „Vandalen" Tode ist die Widerstandskraft des Reiches gebrochen. Unaufhaltsam fluten die Barbarenhorden vor die Tore Roms, und unter diesem jähen Anprall der Wilden wähnen die entsetzten Bürger den Tag des Weltuntergangs gekommen.]

(Auf der appischen Straße. Römische Flüchtlinge treiben bepackte Saumtiere.)

Erster: Wo treibst du hin?

Zweiter: Wer traut jenen Mauern hinter uns? Ich treib in die Berge!

Dritter: Eile dich! eile; es fängt an zu dunkeln . . .

Erster: Narr! Glaubst du, es werde dunkeln, wenn Italiens Städte brennen? Blick dich um nach dem Soracte!

Zweiter: Staub und Rauch und die Glut der letzten Sonne! — Die Heiligen haben uns verlassen und die Welt geht zu Ende . . .

[Da tauchen auch sie auf, die erbärmlichen Hanswurste der Verkommenheit mitten im Grauen der allgemeinen Vernichtung, der eitle Schauspieler mit seinem frostigen Witzeln voll innerer Angst und der kleine Schulmeister im Wahnwitz seiner neidischen Philisterseele, und „travestieren" den Sinn der Weltgeschichte.]

(Am Kolosseum. Mondschein. Spartacus kauert im Hintergrund bei einer Lampe. Libanius kommt fröstelnd.)

Libanius: Es fehlt mir nicht an Witz, um groß zu enden. Ich könnte mir einen kuruliſchen Sessel auf das Forum stellen und mit angeklebtem Graubart die sennonischen Gallier erwarten; ich dürfte auch, die Statue der cnidischen Venus umarmend, mich in den Tiber stürzen, oder eine Nonne stuprieren neben einem qualmenden Kohlenbecken . . . Je nun! ich könnte auch mir alle Bibliotheken Roms zu einem Scheiterhaufen zusammenbauen und vorgeben, daß die Barbaren nur den Leichnam der römischen Welt erobern sollten, aber nicht die Seele . . . ich fühle mich ferner geneigt, eine Rose auf meinem Giftbecher schwimmen zu lassen und mit einem Gedicht an die Grazien meine Seele zu verhauchen, oder endlich das Schwert des Marius vom Kapitol zu holen und vom Heldenmut berauscht in die blutgierigen Speere zu taumeln. — Aber in der Tat! meine Haut ist zu kitzlich für solche Eitelkeiten. — Denn, wenn es zwar ruhmvoll ist, große Vorsätze in sein Tagebuch zu notieren, so würd' es doch Mutwillen sein, danach zu handeln. Beim

Digitized by Google

hochdonnernden Zeus! wie nebensächlich ist es doch für die Muse der Geschichte, ob ich wirklich mir eine verderbliche Kolik trank aus dem Schierlingsbecher, oder ob ich mir die spärlichen Haare auf einem Scheiterhaufen absengte in dieser Nacht! — Hieran stoße dich nicht, o Clio! daß ich meine Ideen nicht durch Taten verkleinern mag. Sondern verkünde der Nachwelt, wenn eine solche zu hoffen ist, alle jene Heldentaten, welche Libanius beim Untergang der Weltstadt beabsichtigt . . . Heda! wer kauert dort bei der Lampe?

Spartacus: Ein bescheidnerer Mann als du, wackrer Libanius! — Der du die Clio anrufst, wenn die Weltgeschichte im Begriff ist nach Hause zu gehn.

Libanius: Die Weltgeschichte geht nach Haus?? die Weltgeschichte?? — Wer ist der Tollkühne, der mit solchen Ausdrücken versucht meine Jugend einzuschüchtern? — Oho! (ihn mit der Lampe anleuchtend) Dich seh ich hier, trefflicher der Helden? — Was treibst du hier? . . . Du schreibst in den Sand . . . laß doch sehen . . . (lesend) „Ende der Welt!“ Hahaha!

Spartacus: Aber was lachst du?

Libanius: Soll ich nicht etwa lachen, wenn ein Narr, der vor dem Ende der Welt steht, es nötig findet, dies zur Belehrung der Nachwelt in den Sand zu schreiben!

Spartacus: Und hast du etwa so wenig über den Ehrgeiz nachgedacht, um eines Bettlers zu spotten, der mit den Schriftzügen seines Bettelstabs sich vielleicht sichrer auf die Nachwelt bringt, als Alexander und Cäsar durch mühselige und unnütze Kriegszüge! — Denn wenn Rom und mit ihm dieser Turm des Wissens zusammenstürzt, mit dem sich die Menschen zu den Göttern hinaufgebaut, ist es nicht etwa denkbar, daß nach unzähligen Jahrhunderten, wie Cicero das Grab des Archimedes, so ein andrer Weiser einer andern Nation diese Schriftzüge des Spartacus entdeckt, über welche die Steine des Kolosseums beim Untergang der Stadt hereinbrachen und sie schützend überwölbten? Nun dann in der Tat, hat Scipio umsonst Karthago zerstört und Alexander den Indus überschritten, denn der kahlköpfige kleine Spartacus hat sie beide und den Himmel und den Cäsar in jenem Wettrennen nach der Unsterblichkeit überholt.

Libanius: O! du superkluge Eule der Minerva! Wahrlich! dir hat das Schicksal Arges beschieden, daß du noch in deinem letzten Stündlein dich an der Unsterblichkeit des Cäsar abärgern solltest. Laß ab, rat ich dir, den Philosophen zu spielen, während jedermann weiß, daß du nichts bist als ein vertrockneter kleiner Neidhammel, dem jeder gute Bissen seines Nachbars den Magen verdirbt. Ich kenne dich wohl. Du bist ein heruntergekommener Gelehrter, und ich hörte dich einst der betrognen Jugend geschichtliche Vorträge halten, lediglich um zu beweisen, daß Cicero ein dummer Junge war, und die Weisheit des Stagiriten nichts andres als die Faselei eines mazedonischen Prinzenlehrers, daß Cato nur ausgezeichnet war, indem er von allen Römern die größte Portion sauern Kohls verdaute, und daß endlich nur die Marcier, die Meteller und die Cornelier verhindert haben, daß Rom ein großes und ewiges Reich gebildet . . .

Spartacus: Schweig doch! — da du nur schwatzest, um deine

Digitized by Google

fröstelnde Angst zu betäuben. Laß mich zufrieden; oder wenn du willst, so komm mit mir.

Libanius: Wo gehst du hin?

Spartacus (den Docht seiner Lampe herausstochernd): Ich möchte die Nachtluft genießen. Wenn sie zu kühl wird, so können wir ja heizen. Hier ist meine kleine Lampe, die mir oft meine Grübeleien beherbergt in ihrem Lichtkreise. Ein verlöschendes Flämmchen ... das reicht gerade hin, um das große Rom in Brand zu stecken.

Libanius: Habe Dank, Spartacus. Ich ... ich fühle Pflichten gegen das, was die Stoiker ein Futteral der Seele nennen, sowie gegen den „ungefähren Atomentanz", aus dem sich mein Bauch abgesetzt und verdichtet hat. Ich gedenke mich in den Keller eines Klosters zu setzen, Spartacus, und Gott zu vertraun — dem Gott des Arius, oder des Pelagius, oder des Manes, oder welchem es sonst beliebt, sich eines talentvollen Mimen zu erinnern. — Wir müssen uns trennen, Spartacus ... (stößt mit dem Fuße an etwas) He? was ist das?

Spartacus: Laß liegen ... eine Leiche. — Den Mann sah ich im Abendrot am Kolosseum sitzen und nach dem Capitol hinüberstarren lange Zeit. Dann zog er einen Ring vom Finger, öffnete eine Klappe daran und führte ihn an den Mund. Und indem ich überlegte, ob der Mann etwa Gift nehme, ward er plötzlich grün und blau im Gesicht und stürzte tot zu Boden. — Haha! es war ein mächtiger Mann einst und spielte den Tugendhelden ... Marcellin, der Geheimschreiber des Stilicho.

Libanius: He! alter Freund! Du glaubtest dich aus allgemeinem Schiffbruch zu retten auf deinem moralischen Floß? Oho! dir ist's einsam geworden auf dem Meere! Herunter mit dir zu den andern! ... (fröstelnd) Brrr! ich fürchte ein Fieber, Spartacus. Leb wohl, ich gehe, mich unter einer Mönchskutte zu wärmen ... Lebe wohl.

(Geht rechts ab, Spartacus mit der Lampe links.)

[Da suchen die „Gerichteten" vergeblich in ihrer Angst zu verhandeln: die Stunde des Weltgerichts schlägt.]

(Olympius Palast; rechts und links Türen. Im Hintergrund führen Stufen zu einem Söller hinauf, der durch einen Vorhang abgeschlossen ist. Olympius und drei Senatoren treten auf.)

Olympius: So tragt denn einmal noch zu Brennus' Wage
die Kunst des Wortes und den goldnen Klang.
Ihr liebt des Unheils Zaudern. Sei's. — Mich führt
ein andrer Weg und kürzer an das Ziel.
Lebt wohl. (Senatoren ab)
He! Njalo! (Ein junger Sklave kommt.)
Sahst du nicht den Schwarzen?

Sklave: Ich sah ihn eben jetzt im Hof. Er scheint
mir wunderlich und fast wie geistverwirrt.
Denn Lieder singend einer fremden Sprache
band er sich Adlerfedern an die Stirn,
mit Goldgerät die Brust und bunten Lappen

Digitized by Google

und Zähnen schmückend, die ich nie gesehn,
noch weiß, wo er sie nahm. — Soll ich ihn rufen?

Olympius: Im Saal der Mosaiken jenes Schwert,
mit Gold gefaßt und Edelstein am Griff,
verlangt es mich zu sehn. — Bring mir das Schwert!

(Sklave ab)

(Olympius setzt sich und stützt den Kopf in die Hand.)
Auch nicht die eine Kraft, auf die ich baute:
Verzweiflungskraft — und Barbarei wird glauben,
sie töte dieses Rom! — Armsel'ger Tod,
und keiner Nänie wert und keiner Träne.
Die Mütter werden weinen und die Weiber:
sie weinten nicht, als Römerehre fiel.
Und was wird nach uns leben? wer? — die Wilden?
das Brutum, dem nur Kraft gegeben ward
und nie das Maß, dem jede Auszeichnung
die Übertreibung ist, die Lebensnot
im Staat das Höchste und im Geist der Tod? —
Und wenn sie einst, emporgerungen zwischen
erschöpfter Kraft und lebensschwachem Denken,
zu ihrer eignen Bildungsmacht erständen —
wird nicht der Schatten einer alten Zeit
gigantisch ragend von der Trümmerstätte
mit weiter Kluft die neue Welt durchreißen,
verschlingen dies pygmäische Geschlecht? —
Nicht sie beneid ich, noch beklag ich mich.
Sei, was Geschick mir gab, nur halb gegeben,
ein halbes Leben, ein zersprungner Ring,
ein heftlos Schwert — denn das nur nenn ich Leben,
das seine goldne Brücke schlägt vom Einst
zum Künftig — dennoch kann ich's achten.
Ich habe nur die Winternacht gelebt,
und nimmer sah ich jenes Tages Sonne;
doch eine Glorie stand am Horizont —
in ihrem Dämmer lag das Eisgefilde:
ich habe meines Lebens Gott erkannt.

(Getöse draußen)

Sklave (stürzt herein mit dem Schwert):
O Herr! ein Schreckensruf durchfliegt die Stadt!
Der Goten Schar im Bunde mit Verrätern
ist am Salariertore eingedrungen . . .
Im Norden wogt ein Flammenmeer herauf,
in dem der Sklaven losgebrochne Rache
und Pöbelwut die Stadt begraben wird!
o rette dich!

Olympius: Gib mir das Schwert und geh.

Digitized by Google

(Straße am Tiber. Flüchtlinge eilen vorüber und verfolgende Barbaren. Lärm und Getümmel; man hört Sturm läuten. Ataulph und Ghisold treten auf mit einem Trupp Bewaffneter.)

Ataulph: Soll mich der Teufel holen, wenn ich diesen lumpichten Mordbrennern nicht das Genick breche! ... Wo sie nur stecken? Sie müssen zwischen den Wänden laufen wie die Ratten!

Ein Gote: Eben lodert es über dem Capitol auf!

Zweiter: Dorthin bringen die Hunnen vor. Es sind die Hunnen, die betrunken mit den Pechfackeln herumlaufen ... Das ist wie das Vieh; niemand kann sie halten!

Ghisold: Tut doch den sanften Hunnen nicht unrecht. Es sind die Römer selbst, die ihre Stadt anstecken. Ich habe den Pöbel über die Kaufläden des Forum hereinbrechen sehen. Sie haben ein Feuer von den Seiden und Spezereien gemacht und tanzen herum wie die Wahnsinnigen.

Dritter: Den Teufel auch! Spezereien — es stinkt dort wie im Höllenpfuhle! Ich glaube, es braten Menschen drinnen ...

Ghisold: Auch möglich. Ich sah einen zerlumpten Kerl im Mondschein seinen Hut in die Luft werfen und einen Schwur tun, daß kein Reicher diese Nacht überleben solle ... (Geheul hinter der Szene)

Ataulph: Heda! — Ich sehe einen Trupp mit Fackeln aus der Vorstadt herandrängen. — Besetzt die Brücke! Vorwärts!

(Geschlossner Hof vor der Kirche des heiligen Petrus. Rechts führt eine Treppe in den Raum herunter. Es ist ganz dunkel. Man sieht die erleuchteten Kirchenfenster und hört leisen Gesang.)

Alarich (oben auf der Treppe):

Hinweg aus diesem Kreis der wüsten Träume!
Gebt Wasser mir, daß von der heißen Stirn
ich dieses Schlummers gift'ge Dünste lösche! —
Hinweg!! (kommt herunter)
So ist's denn wahr? Es darf
mich diese Höll' als ihren Meister grüßen?
Nicht Kampf und Sieg, nicht Wagnis und Gewinn —
die Brautnacht feiert heute gier'ge Wollust
mit wildem Grimm und trunken rast und jubelt
der Hochzeitschwarm durch diese Nach der Orgie! —
Wo bin ich hier? — Hier ist es kühl und still ...
dort leuchten Fenster ... Horch! aus Kirchenstille
vernehm ich feierlichen Klang — das Wort
des Priesters tönt vom Schoße des Asyles
als eine Trostesbotschaft ernst herauf.

(Geht an eine Seitenpforte der Kirche, die er aufstößt und hineinblickt.)

Welch milder Strahl umleuchtet meine Blicke!
und welch ein Bild! — Ein Bild der Qual zugleich,
der Todesangst, die händeringend fleht,
und tiefer Ruhe, die in Gott vertraut. —

Digitized by Google

Wie eine Lichtgestalt seh ich dich schreiten,
erhabner Greis, und mit verklärtem Blick
das Leben künden in dem Schoß des Todes! . . .

Stimme aus der Kirche: „Kommt zu mir, die ihr mühselig seid und beladen; ich will euch trösten und aufrichten!"

(Orgel und Gesang. Alarich kniet an der Pforte nieder. — Lärm hinter der Szene; Flüchtlinge drängen über die Bühne in die Kirche hinein.)

Ein hunnischer Krieger (erscheint oben auf der Mauer und schleudert eine Fackel in den Raum herunter): Halloh! hierher! die Fackeln bringt!

(Geschrei andringender Barbaren, die über die Mauer hereinspringen und nach der Hauptpforte stürmen. Alarich hat die Fackel ergriffen und stellt sich mit gehobnem Schwert ihnen entgegen.)

Stimme aus der Kirche: Asyl!!

(Die Kirchenpforte öffnet sich. Innocens tritt heraus, den Andringenden die Monstranz entgegenhaltend, Claudianus, Mönche und Flüchtlinge hinter ihm. Die Barbaren weichen teils zurück, teils knien sie nieder. Orgel und Kirchengesang.)

Ende

Rundschau

Allgemeineres

„Ausdrucks-Kultur"

Der alte Wunsch, eine gute Verdeutschung des Wortes „ästhetische Kultur" zu finden, ist noch immer nicht erfüllt. Das Wort „künstlerische Kultur" tut's am wenigsten: die ästhetische reicht ja weit über die künstlerische hinaus. Zudem scheint es unzweckmäßig, den Ausdruck „Kunst" in das gesuchte Wort zu bringen: könnte man das Endziel der ästhetischen Kultur erreichen, so würde ja gerade vieles, was jetzt noch als „künstlerisch" erscheint, einfach natürlicher Lebensausdruck sein. Das Wort „Geschmackskultur" deckt den Sinn allerdings erst recht nicht, es ist ja noch enger und brächte uns obendrein in den Verdacht, Ästheten zu sein. „Sinnengesittung", wie mir jetzt vorgeschlagen ward, hat den Vorteil, daß es auf das Ethische der Bewegung hinweist, aber einerseits kommt mehr als die Sinne und andrerseits mehr als Gesittung in Betracht. Das fremde, allgemeine Wort aber erschwert jetzt eine Verständigung sehr oft auch da, wo sie von beiden Seiten ernstlich und ehrlich gesucht wird, weil man von den alten Bedeutungen nicht loskommen kann. Ein ganz neu gebildetes Wort taugte zur Klärung besser, als ein altes, dessen Sinn im einzelnen Falle immer erst korrigiert oder neu umschrieben werden muß.

Wenn wir aber kein alle Arten der ästhetischen Kultur umfassendes Wort finden können, so finden wir vielleicht eins, das klarer besagt, was uns als ihre wichtigste Funktion erscheint, und das bezeichnet, was wir vom Kunstwart vorzugsweise als ästhetische Kultur pflegen. Ästhetische Kultur in diesem besonderen Sinne richtet je eine Hauptforderung an die Gestalter und an die Aufnehmenden, ganz nüchtern gesprochen: an die Produzenten und an die Konsumenten der Werte. An die Gestalter: gebt einem jeden Ding seine Er-

Digitized by Google

scheinung wahrhaftig aus seinem Wesen heraus. An die Aufnehmenden: befähigt euch, aus den Erscheinungen die Kräfte herauszufühlen, die hier nicht vorgeblich, sondern wirklich gestaltet haben. Wie wär' es da mit dem Worte „Ausdruckskultur"? Wollte man ganz deutsch sprechen, könnte man vielleicht sagen: „Ausdruckspflege" — aber wohl erst mit der Zeit, für's erste wäre der Sprung zu groß. „Ausdruckskultur" wäre ein neues Wort, das als solches von irreleitenden Assoziationen frei wäre. A

Die „Eisenbahn-Lektüre"

möchte ich ausrotten können. Man versteht leichte Lesestoffe darunter, „leicht" sowohl nach der sittlichen Seite hin, also das eben noch von der Polizei Zugelassene, leicht namentlich aber auch nach Gehalt und Wert; flott geschriebenes Zeug, das uns vor der Langeweile schützt und unsern innersten Menschen ganz unbehelligt läßt. Man hat den Deutschen lange nachgesagt, daß sie keine Bücher kaufen: als Eisenbahn-Reisende sind sie arge Verschwender im Bücherkaufen. Das wäre nicht so schlimm, wenn sie nicht gerade „Eisenbahn-Lektüre" kauften. Ich lese bei jeder Eisenbahnfahrt, und mir scheint es nach meiner Erfahrung, daß man gerade schwierigere und gehaltvollere Werke unterwegs lesen kann und soll. Zuweilen stören uns die Mitreisenden durch ihr Gespräch, aber viel öfter herrscht vollkommene Ruhe; oft sind wir allein im Abteil. Besser noch als zu Hause sind wir hier mit uns selbst allein, denn wenn daheim die Familie oder die Bekannten nicht auf uns drücken, so tun es die Pflichten, die Mahnungen zur Arbeit. Geben wir uns daheim die Abendstunden frei, so heißt das: die müden Stunden, und ich gestehe, daß mir dann die Ortszeitung oft lieber ist als Goethes „Pandora". Aber auf der Bahn fahren wir auch vormittags und nachmittags, mit frischen Gehirnen und auf das schönste abgeschlossen von der Welt und den Pflichten: bessere Stunden zum Denken und Dichten und zum Versenken in große Dichterwerke gibt es gar nicht! Ich habe bei langen oder kurzen Fahrten die Gedichte von Goethe, Schiller, Keller, Grillparzer, Fontane, Tennyson und Anderen bei mir gehabt, oft auch den „Faust", zuweilen Hefte von Plato oder Cicero, und ich versichere: wer nicht überhaupt zum Umgang mit hohen Geistern zu erbärmlich ist, wird am besten mit ihnen verkehren können bei diesem ruhigen Dahingleiten über der Arbeitserde unter uns.

Aber alles hat seinen Grund; auch der herrschende Begriff der Eisenbahn-Lektüre hat Vater und Mutter. Die Mutter ist eine sehr verbreitete menschliche Eigenschaft, die ich höflich Bequemlichkeit nennen will; der Vater ist kluger Geschäftsgeist. Unsre Bahnhofsbuchhandlungen sind unter allen Buchhandlungen, die wir haben, die schlechtesten; sie sind das, obwohl sie Anhängsel einer Staatseinrichtung sind. Jeder andre Buchhändler hält alle guten Bücher, wenn sie „gehen", entweder weil er von seinem Berufe und sich hoch zu denken das Bedürfnis hat, oder weil der Kunde sonst zum Konkurrenten geht. Der Bahnhofsbuchhändler hat leider ein Monopol, und der wahre Besitzer oder Unternehmer dieser Buchhandlungen tritt nie seinen Kunden gegenüber, sondern ist ein weit ab wohnender Geschäftsmann. Ihm fällt es nicht ein, billige Hefte von Reclam, Hendel oder Cotta zu führen; er fragt bei den Büchern in erster Linie: wie-

Digitized by Google

viel verdien' ich dabei? Die billigen Ausgaben bringen ihm nur Pfennige. Und die Verleger teurer guter Bücher gewähren nur mäßigen Rabatt, also bleiben ihre Bücher beiseite, wenn sie nicht gerade „Schlager der Saison" sind. Die höchsten Gewinne versprechen die Macher der leichten und leeren Sachen, an denen Titel und Umschlagzeichnung das Beste sind.

Wer große Worte liebt, könnte auch hier von Volksvergiftung und Volksverdummung sprechen. Ich will nur sagen: eine vortreffliche Gelegenheit, gute Bücher ins Volk zu bringen, wird hier Jahr für Jahr, Tag für Tag versäumt. Herr Georg Stilke macht, was eine gemeinnützige Gesellschaft machen sollte, deren Teilhaber sich mit vier vom Hundert begnügen.

Wie lange noch? W. Bode

Sang und Spruch der Deutschen

Als dritten Band von Dürrs Deutscher Bibliothek gibt Lizentiat F. M. Schiele „eine Auswahl aus der lyrischen und epigrammatischen deutschen Dichtung zum Schulgebrauch in Lehrer- und Lehrerinnen-Seminarien" heraus*, die in mehr als einer Hinsicht lehrreich ist. Nachdem die Philologen und Literarhistoriker uns die schlechte Gewohnheit anerzogen haben, eine Dichtung zumeist aus ihrer Vergangenheit heraus verstehen zu wollen, werden wir hier mit allem wünschenswerten Nachdruck darauf hingewiesen, sie zunächst einmal als ein Erzeugnis ihrer eigenen Gegenwart zu fassen. Wenn diese einstige Gegenwart des Gedichts lebendige innere Beziehungen zu uns und unserer Zeit hat, dann enthält das Gedicht auch ohne weitere Erklärungen Lebenswerte für uns; und diese Lebenswerte bestimmen die Auswahl. Wo dennoch das literarhistorische Moment von Bedeutung zu sein schien, ist vor allem Wert darauf gelegt, die Wurzeln unserer Dichtung im Deutschtum aufzuzeigen. Des weiteren haben Volkstümlichkeit und Sangbarkeit der Gedichte als wesentliche Momente Berücksichtigung gefunden. Schiele bestimmt sein Buch nur für Seminarien und schließt die andern Schulen, die zu höherer Bildung erziehen, aus. Ich stehe aber nicht an, herzlich zu wünschen, daß diese Auswahl auch an möglichst vielen Gymnasien usw. benutzt werden möchte. Wo eine Befruchtung der deutschen Dichtung durch die antiken Klassiker vorliegt, wird der Gymnasiast die verbindenden Fäden um so mehr von selber verspüren, je tiefer er in den „Geist des klassischen Altertums" eingeführt ist. Und ebenso liegt es an den Anstalten, wo die neueren Literaturen vorzugsweise gepflegt werden. Diese Beziehungen zum Fremden, antiken oder modernen, sind es aber nie, die den Lebenswert einer Dichtung ausmachen. Wir haben ein ganz außerordentliches Interesse daran, eine Dichtung erst einmal als ein Eigenes, für sich Lebendiges zu erkennen, ehe wir die außer ihr liegenden Vorbedingungen ihrer Existenz untersuchen. Weil wir es bisher immer umgekehrt gemacht haben, haben wir die deutsche Literatur zu einer Weide der Philologen gemacht und die abgeschreckt, die genießen wollten. Über die Anordnung einer Anthologie gibt es soviel Ansichten wie Leute, die etwas davon verstehen oder zu verstehen glauben. Mir scheint zumal bei dem Leserkreis, den sich das vorliegende Buch wünscht, das Wich-

* F. M. Schiele, Sang und Spruch der Deutschen, Leipzig 1904, Dürrsche Buchhandlung.

Digitized by Google

tigere zu sein, was darin steht und was nicht darin steht. Wenn man versteht, einen Schüler zu interessieren, wird er schon finden, was er braucht. Mir persönlich ist aber auch die Schielesche Disposition sehr sympathisch.

Otto Anthes

Bismarcks Meisterreden

(Selbstanzeige des Herausgebers)

Einige Kunstwartleser erinnern sich vielleicht noch meiner gelegentlichen Anregung, Bismarcks Sprache auf die Kraft ihres Ausdruckes hin neu zu betrachten. Neben Briefen und den „Gedanken und Erinnerungen" bieten vor allem seine Reden dazu den ergiebigsten Stoff, und unter diesen wiederum seine Meisterreden. An einer ausgewählten Sammlung für weite Kreise fehlt es ja nicht, aber so recht volkstümlich schien mir noch keine geworden. Und doch gehören Bismarcks Meisterreden zu den klassischen Dokumenten nicht nur der deutschen Geschichte, sondern auch der deutschen Sprache und des deutschen Geistes überhaupt. Deshalb besann ich mich nicht lange, als der Einhorn-Verlag in Leipzig mich fragte, ob ich eine neue Auswahl unternehmen wollte. Sie ist auf zwei handliche wohlfeile Bände berechnet; der erste Band wird dieser Tage ausgegeben. Siebzehn Jahre öffentlichen Wirkens ziehen gedrängt vorüber, und man erlebt die Geburt der Schlagworte und Kraftausdrücke aus dem Geist der Rede, aus dem Fluß der großen Geschehnisse heraus neu. Ich weiß der Auswahl keinen besseren Wunsch mitzugeben, als daß sie ein Lese- und Lehrbuch werde im doppelten Sinne: für die Jugend, die ins Leben hinaustreten will, und für die Großen, die im Leben und in der Politik mitreden wollen.

E. Kalkschmidt

Goethes „Faust" in neuer Bühnenbearbeitung

Den vollständigen „Faust" zu einem bühnengerechten Drama großen Stils umzuschaffen und einzurichten hat den alten Goethe und Berufene zu seinen Lebzeiten wie nach seinem Tode beschäftigt. An die Reihe der Versuche schließt sich nun eine neue Bearbeitung beider Teile von Georg Witkowski, die im Drucke bei Reclam erschienen ist.

Ihr Bestes ist die vom feinsten Verständnis für das dichterisch Wertvolle geleitete Zusammenziehung des Textes. Der Bearbeiter handelte dabei nach einem bestimmten Prinzip insofern, als er besonders an den zuletzt entstandenen Versen Streichungen vornahm und den „Urfaust" und das Fragment möglichst verschonte. Die andern Bearbeiter nach Devrient scheuten sich überhaupt, auch nur im Kleinen zu streichen, weil sie annahmen, daß die Einheit des Werkes darunter leiden könne. Die Folge davon war dann freilich, daß die Aufführung beider Teile oft auf drei oder sogar vier Abende verteilt werden mußte, wodurch aber die Handlung in ihrem fortstrebenden Lauf für das Empfinden des Publikums aufs ärgste gestört wurde. Mit den Streichungen geht nun Witkowski kühn vor. So entfernt er, nachdem er zuvor die Monologe Fausts und die Wagnerszene um ein Bedeutendes gekürzt, mit einem Strich die ganze Szene „Wald und Höhle" mit der Begründung, daß ihr einleitender Monolog nicht der leidenschaftlichen Stimmung entspricht, die seit der Begegnung mit Gretchen in Faust lebt. Der Schluß der Szene ist freilich in die Valentinszene aufgenommen, wo die Verse ursprünglich ja auch standen, und zwar gleich hinter dem Selbstgespräch Valen-

Digitized by Google

tins. Der zweite Teil der Gretchentragödie, die Walpurgisnacht bleibt bis auf einen Hauptteil des Hexentreibens bestehen. Die Szene am Rabenstein hat der Bearbeiter wieder mit einem Streich entfernt, er spricht aber von einem schmerzlichen Opfer, weil mit der Szene ein Bühnenbild von größter Wirkung wegfällt, das blitzartig vorüberziehen könnte. Möglich, daß dieses Bild mit technischen Mitteln illusionsgerecht nicht darzustellen ist. Die Kerkerszene blieb unverändert.

Durch diese Streichungen verliert der erste Teil um ein Drittel. Hier und dort fallen noch andre Veränderungen auf. So hat der Bearbeiter verschiedentlich Verse verstellt und Personennamen vertauscht.

Bemerkenswert erscheint es nun, was der Bearbeiter für den ersten Teil weiter an Vorschriften für die Aufführung aufstellt. Darnach fällt das musikalische Beiwerk zum größten Teil, als unnütz zeitraubend, ganz weg. „Was bedarf der Faust noch einer Ouvertüre außer dem Prolog im Himmel?“ Die Innenräume erhalten intime Ausstattung. Die Szenerie des Osterspazierganges verharrt nicht mehr vor dem Tore, sondern verfolgt den Weg zum Dorfe und zurück. In der Szene, wo Gretchen von der Beichte (nicht aus dem allgemeinen Gottesdienst) kommt, wird die Straße entgegen der Tradition leer von Menschen sein. Der Grund, den Witkowski dafür anführt, daß nämlich die Anrede Fausts vor allem Volk Gretchens Schamgefühl erwecken und ihren guten Ruf verletzen muß, ist gewiß nur zu billigen, so klein der Umstand, vom Standpunkt des Publikums aus, erscheinen mag. Die Verse des Dramas werden gewöhnlich von den Schauspielern gemessen auf einen edlen Ton hin vorgetragen, dementgegen bedarf es nach der neuen Bearbeitung einer energisch bewegten Sprechweise. Gretchen hat ein einfaches, durch und durch gesundes Bürgermädchen zu sein, ein Wesen voll Frische und Naivität und beileibe keine Sentimentale. Wagner soll nicht als älterer, trockener Mann, sondern als ein junger, pedantisch strebsamer Magister von 25 Jahren erscheinen. Das sind alles Neuerungen, die der Darstellung einen ganz andern Charakter geben. Das Ganze entwickelt sich lebhafter und strebt für die Anschauung frischer vorwärts.

Im zweiten Teil ist der Bearbeiter mit den Streichungen noch resoluter vorgegangen, um die Handlung und den Kern aus der schier unendlichen, bunt verwebten Versmasse herauszulösen. Der ganze Teil ist um mehr als die Hälfte gekürzt worden. In der Hauptsache wurde der Helenaakt und die klassische Walpurgisnacht beschränkt.

Beide Teile wurden Ende März im Leipziger Neuen Theater zum ersten Male aufgeführt. Der erste wickelte sich im ganzen gut und wirksam ab. Die Szenerie beim Prolog im Himmel bot ein schönes Bild. Daß die drei Erzengel durch jugendliche *männliche* Personen dargestellt wurden, berührte angenehm, und ebenso, daß die einleitenden Strophen nicht gesungen, sondern gesprochen wurden, was die feierliche Stimmung in eigener Weise sogar ganz besonders hob. Den Osterspaziergang „restlos“ szenisch zu bewältigen, hat ja von jeher als eine kaum lösbare Aufgabe gegolten. Witkowski versuchte es mit einer *Wandeldekoration*. Ein beweglicher Prospekt im Hintergrunde, der die dreifache Bühnenbreite mißt, läßt den Weg

Digitized by Google

zum Dorfe verfolgen. Indem nun Faust und Wagner vor dieser Dekoration, die langsam zurückgezogen wird, gleichsam auf einer Stelle schreitend sich bewegen, soll ihr Weg zum Dorfe vorgetäuscht werden. Diese Anordnung verdient gegenüber der andern (eine große Bühne, die alle Hauptstationen des Spazierganges umschließt) gewiß den Vorzug, allein sie ist mit szenischen Mitteln, wie man auch diesmal erleben konnte, nicht illusionsgerecht zu bewältigen. Noch hilfloser steht man der Szenerie der „Gretchentragödie" gegenüber. Devrient versuchte sich bekanntlich daran mit einer in mehrere Abschnitte hinter- und übereinandergegliederten Teilbühne; sie ermöglichte ihm, diesen Teil der Tragödie ohne Szenenwechsel vorzuführen, aber freilich doch nur unter Aufopferung einer ganzen Reihe szenischer Bilder. Witkowski opfert zwei Szenen, „Wald und Höhle" und die am Rabenstein. In der Gretchen-Abteilung hat der Bearbeiter ohne Zweifel das Beste seiner Arbeit geleistet. Von feinster Wirkung ist die vier Verse umfassende einleitende Szene „Was gibt's Mephisto? Hast du Eil'?", die gerade als Introduktion zu der folgenden Begegnung Fausts mit Gretchen Bedeutung gewinnt. Das Begegnen auf menschenleerer Straße ist unbedingt anzuerkennen. Die Walpurgisnacht, die bei früheren Bearbeitungen dürftig behandelt oder ganz weggelassen war, trat bei der Aufführung in feiner szenischer Ausgestaltung als Naturschauspiel ganz herrlich in Erscheinung. Das Aufglühen der Felswände, das Krachen der Bäume, das Geschrei (nicht Singen) einer großen wildbewegten Hexenmasse wirkte stark.

Allein alle Vorzüge der neuen Bearbeitung täuschten dennoch nicht darüber weg, daß eine vollkommen bühnengerechte Einrichtung der Tragödie auch jetzt noch unmöglich scheint. Was beim Lesen als geschlossene Einheit wirkt, wird auf der Bühne durch eine Folge flüchtiger Bilder zersplittert, ist für Form und Aufbau im Sinne des Dramatischen unhaltbar. Der zweite Teil wird trotz aller Einrichtungen ebensowenig den Bühnenanforderungen gerecht. Bis auf 3000 Verse gekürzt, braucht er dennoch wie der erste auf der Bühne reichlich vier Stunden Zeit. Mit der Bearbeitung Witkowskis ist man also einer wirklich bühnengerechten Aufführung nicht viel näher gerückt. Bei aller tüchtigen Arbeit hat der Bearbeiter doch auch mancherlei in Verkennung der Bühnenwirksamkeit versehen. Der erste Akt befriedigte noch mit am besten, der zweite Akt verliert dadurch, daß die Homunkulusszenen mit aufgenommen sind. Die Homunkulusgestalt läßt sich schlechterdings wie der Vorgang des Entstehens und Zerschellens auf der Bühne nicht wirksam vorführen, und wenn man in der Leipziger Aufführung den künstlichen Menschen in Form einer rundlichen Glaskugel in Wirksamkeit treten läßt, so wird man dafür weder Verstehen noch — Ernst erhoffen können. Der Aufzug der Galatea ist eben auch nur als Bild zu nehmen, das für den Gang der Handlung ohne alle Bedeutung ist und darum wohl fehlen kann. Der dritte Akt wirkte wieder ziemlich einheitlich, indes ist die Szene des Euphorion doch nur unvollkommen zu meistern. Der vierte Akt hätte mit der Belehnung Fausts schließen müssen, denn die letzte Szene tat als Abschluß und auch an sich gar keine Wirkung. Im letzten Akt kam am Anfang der Brand zu wenig zur

Digitized by Google

Geltung, während der Schluß wieder besonders in der Dekoration gelang.

Am meisten verfehlt wurde indes bei der Darstellung. Die auftretenden Personen verfielen beim Vortrag der Verse von den Reimen geleitet in die glatte, pathetische Deklamation und fanden an keiner Stelle den großen schauspielerischen Ausdruck nach dem Sinn des Dichterischen. Dazu kam, daß keiner nach dem Charakter seiner Rolle sich zu bewegen wußte. Es mag ein Fehler sein, daß Witkowski mit allzuviel Bedacht, durch vielerlei Vorschriften im Kleinen, die Darsteller zu einem fast mechanischen Tun verführte. Alles ist vergebens, wenn der Schauspieler nicht in einem Nachschaffen und Nacherleben aus dem Wesen und Sinn des Ganzen heraus seinem Handeln Größe, freie Beweglichkeit und Echtheit geben kann. Erlebt man's doch täglich auf den Bühnen, wie manche Darstellung sich zersplittert, weil Reden, Handeln und „Sichbewegen" nicht zu einer Einheit sich vereinigen. Heinrich Greter

Berliner Theater

Der babylonische Turmbau, so da „Berliner Theater" genannt wird, hat seit kurzem abermals eine Sprachenvermehrung zu verzeichnen, noch dazu eine ganz absonderlicher Art. Zu den Franzosen, Engländern, Skandinaviern, Spaniern, Russen, die unsere Spielabende zu drei Vierteilen beherrschen, hat sich ein Vertreter jenes merkwürdigen Idioms gesellt, das die Juden selbst Jwridеutsch (Hebräerdeutsch), die benachbarten Christen weniger respektvoll Mauschel- oder Gaunerdeutsch nennen, also jener unter den Juden des Ostens noch heute gebräuchlichen Umgangssprache, die ihrem Ursprung nach auf einen ostmitteldeutschen Dialekt zurückzuführen ist, dann aber neben vielen echt hebräischen Bestandteilen auch einen starken alt- und neuslavischen Einschlag erfahren hat. Seit im Osten das national-jüdische Bewußtsein wieder im Erstarken begriffen ist, hat diese Sprache einen neuen literarischen Zweig getrieben, Erzählungen, Gedichte, Volkslieder u. a., von dem bisher kaum irgend etwas zu uns gedrungen ist. Dem „Deutschen Theater" blieb es vorbehalten, uns das erste Drama aus jener Sprachecke zu vermitteln. Der Verfasser nennt sich Schalom Asch, und sein dreiaktiges Schauspiel heißt nicht weniger deutlich: „Der Gott der Rache". Also nicht bloß ein Vollblutjude als Verfasser, sondern augenscheinlich auch ein aus dem jüdischen Leben und der jüdischen Weltanschauung geschöpfter jüdischer Stoff.

Wie vor allem echten und wurzelhaften, so soll es uns auch vor dieser Erscheinung zunächst nicht an Achtung fehlen. Nur wird man nicht von uns verlangen dürfen, daß wir schon vor den Schlagworten „weither" und „noch nie dagewesen" die Waffen strecken. Vielmehr muß sich einem so ungewohnten Gaste gegenüber erst recht die Frage erheben: „was bringst du uns, was hast du uns zu sagen?" Der Ton liegt in beiden Sätzen auf dem kleinen Wörtchen „uns", das wir wirklich nicht immer mit so bescheiden gedämpfter Stimme auszusprechen brauchen, wie die Berliner Theaterdirektoren das meistens verlangen. Ob sich Reinhardts Dramaturgen diese Vorfrage gestellt haben, als irgend ein Handelsmann ihnen das Stück zutrug, ist wohl mehr als zweifelhaft. Sie hörten von den Erfolgen des jungen Dichters in Petersburg und Warschau, sie sagten sich, daß hier wieder etwas ganz Besonderes, ganz Exquisites und Sensationelles locke,

Digitized by Google

und sie griffen zu. Von jeher hat ja — wie oft ist das hier warnend und zürnend betont worden! — der Hang zum Außergewöhnlichen und Absonderlichen um jeden Preis die Verdienste dieser Bühne gefährdet. Diesmal kam zu den Lockreizen nun gar noch die unerhörte Kühnheit des Stoffes. Man denke sich: Schauplatz ein polnisch-jüdisches Bordell; im Erdgeschoß die Dirnen, im ersten Stockwerk der Wirt mit seiner Frau, einer „Gewesenen", und seinem einzigen Töchterchen, einem mitten im Schmutz rein gebliebenen Seelchen; die Handlung abwechselnd oben und unten spielend! Doch Milieu hin, Milieu her: weiß dieser Jüngling aus dem Osten auf seinem Instrument zu spielen, weiß er uns zu erschüttern, um uns zu erheben — wohlan, er soll uns willkommen sein!

Der Vorwurf sieht auf den ersten Blick wunder wie stark aus. Riwkele, das vom Vater mit ängstlicher Sorge vor der Welt da unten gehütete Judenmädchen, sinkt eines Nachts doch nach unten, wird in ein benachbartes Freudenhaus geschleppt, verliert seine Unschuld und treibt durch seinen Fall den Vater in den Wahnsinn. In diesem Vorwurf, ein heißgeliebtes, mit Anspannung aller Sorge rein erhaltenes Kind doch den unreinen Mächten lassen zu müssen, liegt ganz äußerlich, ganz allgemein menschlich genommen so viel schlechthin Ergreifendes, daß wir Büffelhäuter sein müßten, sollten wir davon stellenweise nicht ohne weiteres gerührt werden. Aber dieses Stoffliche allein mag für eine Zeitungsnotiz genügen — im Kunstwerk, im Drama zumal wollen wir das seelische Gehäuse sehen, die Fäden, die in das „Unglück" hinein-, und die Sprossen, die aus ihm heraus-, über es hinwegführen. Mit anderen Worten: wir wollen erfahren und erleben, was Riwkele trotzalledem, trotz aller Hut und Wachsamkeit zu den Hindl, Resl und Baßja da unten hinzieht, hinzwingt, und wir wollen den „Gott der Rache", der den gläubigen Vater trotz Thora und Benschen an seinem Teuersten heimsucht, als menschliches Prinzip, nicht etwa bloß als ein kalt thronendes, unbewegliches Fatum erkennen und begreifen. Für beides läßt uns das Stück völlig im Stich. Dort müssen wir uns mit einem billigen Appell an das große Unbekannte, das Es, das irgendwo in der Luft schwebt oder im Blute schwimmt, begnügen; hier heißt es immer nur: Gott will es! Gott will es! Durch nichts wird auch nur zu motivieren gesucht, weshalb es denn Riwkele aus ihrer Welt hinaustreibt in jene andre; nichts ist getan, den alttestamentlich naiven, uns meilenfern stehenden Anspruch des Juden, daß Reines und Unreines, in einem Herzen vereinigt, sich durch Thoraschreiben und Wohltun voneinander scheiden lassen, wie das Koschere vom Treifen, diese spezifisch-jüdische und wahrscheinlich dort im Osten noch ganz natürliche und bodenständige Anschauung nun als ein unwiderstehliches Gefühl auch in unsere Seelen hinüberzutragen. Statt dessen werden wir mit reichlichen Brocken sentimentaler Dirnengefühlchen und mit breitspurigen Milieuschilderungen aus der russisch-polnischen Sphäre abgespeist. Was aber soll das uns, was soll es im „Deutschen Theater"? „Heimatsdramen", denen der Atem nicht über die Markscheide ihres Dörfchens hinausreicht, haben wir daheim genug, und das schwächlichste von ihnen sagt uns immer noch zehnmal mehr als dieser Fremdling, weil es mit unsren Herzen

Digitized by Google

fühlt, und mit unsrer Sprache spricht. Wir danken es dem „Deutschen Theater“, daß es uns bisher mit dem traurigen Gemächte verschont hat, das unter jenem Schurz seine dichterische, insbesondere seine dramatische Blöße zu verbergen sucht — umso derber aber fassen wir es am Portepee seines Namens und seiner Vergangenheit nun, da es aus der Polackei bei uns einzuschmuggeln sucht, was ihm als Erzeugnis des eignen Bodens seiner Tafel nicht würdig genug erscheint.

Friedrich Düsel

Vom Theater in Amerika

Das amerikanische Bühnenwesen hat auch für die deutsche Kunst eine Wichtigkeit erlangt, die man oft genug spürt, aber allzuviel wissen wir nicht davon. So dürfte es interessieren, einmal einen deutschen Schauspieler aus eigener Anschauung darüber sprechen zu hören.

In einem Punkte ist das Theater hier drüben besser als das deutsche gestellt: es hat ein größeres Publikum. Der Amerikaner ist ungemein schaulustig, er sucht sein Vergnügen, seine Erholung zumeist im Theater, die Vorstellungen beginnen erst nach acht Uhr, er hat die aufreibende Arbeit des Tages hinter sich, und auch the supper — der satte Zuschauer ist ja noch einmal so leicht zufriedenzustellen, als der hungrige. In deutschen Schauspielhäusern überwiegt, soweit nicht aufregende Premierenschlachten in Frage kommen, unter den Zuschauern der weibliche Teil, in Amerika geht auch der Mann viel ins Theater, denn der Stammtisch, die gemütliche Kneipe halten ihn nicht ab: er kennt sie nicht. Freilich wird sich der Zuschauer, der ruhig verdauen will, nicht gern anstrengen, und so muß ihm zunächst etwas für das Auge geboten werden.

Darum sind alle amerikanischen Theater darauf bedacht, ihren Stücken eine sehenswerte Ausstattung zu geben, ja, nicht selten wird um die Ausstattung das Stück erst herumgedichtet. Gibt es hier überhaupt einen Dramaturgen, so legt er das Hauptaugenmerk auf das szenische Bild, und in dieser Richtung wird in Amerika tatsächlich ein Geschmack entwickelt, wie auf europäischen Bühnen selten. Nicht nur bei Stücken, die lediglich auf Schaulust ausgehen, auch in Lustspielen, in Gesellschaftsdramen sind die szenischen Schauplätze den Vorgängen des Stückes aufs sorgfältigste angepaßt, meist in wahrhaft schöner abwechslungsreicher Ausgestaltung. An Auswüchsen fehlt es freilich auch nicht; so sah ich in einem Drama, das drei Akte hindurch in dem gleichen Zimmer spielte, drei verschiedene Dekorationen, in jedem Akt zeigte sich das Zimmer — von einer anderen Seite.

Auch die Musik ist eine stete Begleiterin des amerikanischen Schauspiels; die in Deutschland verpönte Zwischenaktsmusik gilt hier noch für unentbehrlich, ja sie spielt oft sogar noch nach dem letzten Fallen des Vorhanges und geleitet den Zuschauer aus dem Haus. Aber nicht nur in den Zwischenakten, auch als Verbindungsmusik wird die schwesterliche Kunst in Anspruch genommen. Und bei rührenden Vorgängen darf sie fast niemals fehlen: sie klingt dann, wenn auch nur leise und flüsternd mit. Keineswegs nur im Melodram, auch in realistischen Stücken werden Liebes- und Rührszenen häufig mit Musik begleitet, auch im Drama. Ich sah eine Vorstellung vom Lear, wo nicht nur das Wiedererkennen der Cordelia, wo auch die Flüche Lears und die ganze Heideszene musikalisch unterstützt wurden; das Ge-

Digitized by Google

witter war nur durch schwache Donnerschläge angedeutet, Cello- und Geigenstriche versinnlichten den Aufruhr der Elemente. Im Julius Cäsar erklangen in der Szene zwischen Brutus und Portia leise Harfenakkorde, und sogar Cassius sprach seinen Monolog unter der am Kapitol herüberdrängenden kriegerischen Musik.

Der amerikanische Zuschauer läßt sich ebenso gern rühren wie erheitern, er bildet ein ungemein dankbares, sich völlig hingebendes Publikum; aber auf der von Goethe bezeichneten dritten Bildungsstufe befindet er sich, was Kunst betrifft, wohl nur in seltenem Falle: zum Nachdenken will er nicht angeregt sein. Trotzdem bewegt sich die amerikanische Bühnenliteratur, soweit von einer solchen schon die Rede sein kann, in aufsteigender Linie. Was den Schauspieler betrifft, — die Anlage des Amerikaners ist keine Schauspieler-Anlage, darum wird der deutsche Zuschauer selten bei einer Vorstellung warm, obwohl die amerikanischen Schauspieler ihre Kunst technisch meist gut beherrschen. Sie haben sich gleich ihren englischen Kollegen wohl hauptsächlich die Franzosen zum Muster genommen, sind im Konversationsstück gewandt und natürlich, verfallen aber sofort in Deklamation, wenn sich Sprache und Ausdruck erhöhen. Dagegen ist die Gewissenhaftigkeit des amerikanischen Schauspielers zu loben. Die hiesigen Verhältnisse bringen es mit sich, daß ein und dasselbe Stück Hunderte von Malen gegeben wird, am Nachmittag und am Abend, stets aber wird man wirklich die gleiche Vorstellung sehen, ich meine: die gleiche Sorgfalt der Wiedergabe. Freilich ist der amerikanische Schauspieler am Erfolg des Stückes interessiert, er ist wochenweise angestellt, sein Engagement dauert meist nicht länger, als das Stück geht, denn für jedes neue Stück sucht sich der Manager neue, gerade für die Aufgaben dieses Stückes passende Darsteller. Selten gibt es eine Vorstellung ohne star; nicht daß er die sonstige Truppe besonders überragt und die Ensemblewirkung zerstört, auf diese wird sogar besonderes Gewicht gelegt, allein der star muß groß gedruckt auf dem Zettel stehen, das fördert die Reklame, und ist kein passender star vorhanden, so wird er gemacht. Aufregende Premieren gibt es selten. Meist werden die Neuheiten erst in der Provinz — oder wie es hier heißt: „auf der Reise“ — gespielt, ehe sie nach New York kommen, man probiert die Wirkung vorher aus. Die Theater haben nicht ihre Truppe, sondern die Truppe mietet sich jeweils für ihr Stück ein Theater, wechselt damit und geht viel auf die Wanderschaft.

Vergleicht man das hiesige Theater mit dem deutschen, so zeigt sich, daß gewisse amerikanische Gewohnheiten ihren Weg auch über den Ozean genommen haben. Melodramatische Effekte, wenn auch in geklärterer Form, bürgern sich auch auf deutschen Bühnen wieder ein. Der Aufwand und die Sorgfalt in der Inszenierung ist jedenfalls von England nach Amerika so gut wie nach Deutschland gedrungen. Das Star-System ist den deutschen Bühnen äußerlich zwar fremd, doch innerlich ist es oft zu spüren, nur daß dort eine geübte Kunstkritik die Auswüchse beschneidet. Der merkantile Zug aber ist den amerikanischen und den deutschen Bühnen gemeinsam, nur daß man ihn hier offen eingesteht, während man ihn in Europa verschleiert.

Adolf Winds

Digitized by Google

Musik

Partituren

Neulich sprach ich einen Tag nach einer modernen Opernpremiere mit einem älteren, sehr angesehenen Komponisten. Es sei doch erstaunlich, meinte er, wie die jungen Musiker heutzutage in allen Orchestersachen Bescheid wüßten, wie leicht und sicher sie die seltensten Instrumente handhabten, die er höchstens mit einer Instrumentationslehre in der Hand zu notieren wisse. Das komme von dem Partiturstudium her. Zu seiner Zeit habe ein Musiker von Glück sagen dürfen, wenn er die Partitur einer Symphonie oder gar einer Oper in die Hand bekommen hätte. Die erste vollständige Partitur, die man sah, sei gewöhnlich die gewesen, die man selbst geschrieben. Und als ich ihn vor meinen Bücherschrank führte, wo Wagners Musikdrama und Berliozsche und Brucknersche Symphonien, wo das deutsche Requiem — alles in bequemen, handlichen Partituren standen, da schlug er die Hände zusammen über all die Schätze, die ehedem nur reichen Leuten erschwinglich gewesen. Er griff die vor kurzem bei Breitkopf & Härtel erschienene Handausgabe des „Lohengrin" heraus. „Wie wären wir in meinen jungen Tagen uns vorgekommen, solch eine Partitur zum freien Gebrauche zu haben! So liefen wir eben immer wieder ins Theater, bis unser Ohr die wunderbaren Klänge völlig analysiert und jeden Strich des Gehörbildes erfaßt hatte . . . Freilich, das war auch etwas wert!" Er nickte, klappte das Buch zu und stellte es auf seinen alten Platz.

Als er gegangen war, überdachte ich seine Worte. Ja, wenn schon der Fachmann ehedem so selten an die Partitur herankam, um wie viel seltener der Laie. Und nun sieht man Partituren immer häufiger auch in den Händen des Publikums. Fast so häufig schon wie vor kurzem noch die Klavierauszüge. Das Wissen um die Technik des Orchesters breitet sich bis in die Dilettantenkreise aus, das Geheimnis, das den Begriff der Partitur umgab, verschwindet. Wächst aber demgemäß auch der künstlerische Genuß? Jedenfalls entfallen so manche Hindernisse, die der Phantasie im Wege standen, über die sie nur mühsam hinwegkonnte. Die Kraft, die zur Überwindung der technischen Schwierigkeiten nötig war, wird nun frei, aber gewiß bildete ihre tüchtige Anspannung einst auch ein stärkendes und erziehliches Moment. Und ebenso gewiß ist, daß die billigen Handpartituren den Sport mit musiktechnischen Kenntnissen, die Fachprotzerei in Dilettantenkreisen mächtig befördern und den Blick von der Ganzheit wie vom geistigen Gehalt des Kunstwerkes ablenken werden. Hier gilt es also, sich vorsehen und Gegengewichte anbringen, um die Selbstkorrektur zu beschleunigen. Wenn der Partiturkultus den Normalschatz der allgemeinen Bildung um eine Menge technischer Einsichten bereichert, so können wir uns dessen um so reiner freuen, je weniger fatale Nebenwirkungen dabei sind.

R B

Berliner Musik

Von dem zweiten Drittel des Winters ab mußte sich unser Interesse fast ausschließlich den neuen Erscheinungen der Opernbühne zuwenden. Wohl bot der Konzertsaal nach wie vor in reicher Auswahl dem Publikum Genüsse, zum Teil erlesener Art; aber weder Form noch Inhalt der Darbietungen zeigten im allgemeinen ein anderes als das bei uns typisch gewordene Bild. Kein Künstler von Bedeutung trat in unsern Gesichtskreis, den

Digitized by Google

wir nicht schon gekannt hätten, kein neues Werk der Kammer- oder Konzertmusik lenkte in höherem Grade auf sich die Aufmerksamkeit. Vielleicht sind noch am bemerkenswertesten die Anzeichen, die auf ein Bedürfnis nach größerer Intimität deuten, nach einer Zurückführung des Musizierens in den Salon, aus dem es, wie sich gezeigt hat, nicht immer zu seinem Vorteil, herausgetreten ist in das grellere Licht der Öffentlichkeit. Ich sage: vielleicht. Denn wenn man auch die neuerdings hervortretenden Versuche, musikalische Abende in sogenannten „Kunstsalons" zu veranstalten und ihnen einen gesellschaftlichen Zuschnitt zu geben, allenfalls so auffassen kann, so wollen wir doch nicht verkennen, daß sich auch dabei wieder der Geschäftsgeist alles ausnützender Unternehmer regt. Anderseits feiert der Amerikanismus Triumphe in der Erbauung kunstwidriger Riesenhallen und ihrer Nutzbarmachung für die Musik. Die „Ausstellungshalle" am Zoologischen Garten und der in mäßigeren Verhältnissen angelegte „Mozartsaal" haben sich aber praktisch bisher recht wenig bewährt; der letztere um so weniger, als eine ungeschickte Administration in dem „Mozartorchester" einen minderwertigen, der Hauptstadt unwürdigen Faktor unsres Musiklebens geschaffen hat.

Aus der neuesten Literatur wüßte ich nichts zu nennen, was von höherem Gesichtspunkte hier Beachtung erfordert. Mahlers Symphonien, die überall, wo sie erscheinen, Staub aufwirbeln, sind keine Novitäten. Als ein Liederkomponist von für die Zukunft etwas versprechendem Talente machte allenfalls Erich J. Wolf von sich reden, der zunächst durch seine feinfühlige Begleitung am Flügel in Sängerkonzerten auffiel. Im vorletzten Weingartnerkonzert trat nach längerer Pause auf diesem Schaffensgebiete ein anerkannter Meister, Christian Sinding, mit einer neuen Symphonie (Nr. 2, D-dur) vor die Öffentlichkeit. Sinding ist über sein berühmtes Klavierquintett eigentlich nie hinausgekommen. Nun scheint sich sein Schaffen mehr und mehr zu verflachen. Die äußeren Umrisse sind zwar immer mit sicherer Hand aufgestellt; aber die Thematik dieser Symphonie ist herzlich unbedeutend, und eine ziemlich gleichfarbige, dicke Instrumentation trägt nicht zur Erhöhung der Wirkung bei.

Mehr Stoff und Anregung zum Nachdenken geben uns dem gegenüber die Ereignisse auf theatralischem Gebiete. Da kam zuerst (Anfang Dezember) die Wilde-Straußsche „Salome". Über das Werk selbst ist, anläßlich der Dresdner Uraufführung 1905, in diesen Blättern schon gesprochen worden. In Berlin ward „Salome" zum allgemeinen Gesprächsstoff der musikliebenden Kreise. Man sucht, Stellung zu ihr zu gewinnen, man analysiert sie in Vorträgen und Broschüren, man prüft an ihr seine ästhetischen Anschauungen und sein musikalisches Glaubensbekenntnis. Vermutlich herrscht in der Wirkung zurzeit noch viel zu sehr das Sensationelle vor, als daß wir zu einem objektiven Urteil gelangen könnten. So viel steht fest, daß dies Werk wie kaum ein zweites mit dem allgemeinen Charakter unserer Epoche zusammenhängt, aus ihm geflossen ist. Daher seine unleugbare Anziehungskraft. Ganz auf die Nervenwirkung und das Raffinement der Technik gestellt, wird es ein Spiegelbild dieser Epoche bleiben, wogegen der rein musikalische Gehalt dauernd wohl nicht allzu hoch bewertet werden

Digitized by Google

wird. Nicht minder interessant sind die Abweichungen von dem Stil und den Kunstprinzipien Richard Wagners. Der Symphoniker Strauß löst auch in seinem Bühnenwerk alles in Stimmungseffekte und koloristische Wirkungen auf und geht dabei ganz systematisch bis zur minutiösesten Ausmalung jedes Gedankens, jedes einzelnen Wortes.

Mit ungefähr denselben Mitteln hat ein Schwächerer und deshalb Erfolgloserer das Opernproblem zu lösen versucht, Frederik Delius in seinem lyrischen Drama „Romeo und Julia auf dem Dorfe". Auch er will ein Maler in Tönen sein. Aber schon in der Wahl des Stoffes für seine Absichten hat er sich vergriffen, während Strauß sich instinktiv einem homogenen Dichter verband. Gottfried Kellers Kunst steht ihrem ganzen Werte nach so fern ab der Moderne, daß nur gewaltsame Unnatur sie in ihre Nähe zu zwingen vermochte. Wir würden daher nur mit Mißvergnügen die uns so liebgewordene Dichtung in solcher Vertonung hören, selbst wenn Delius in weniger häßlichen Klangmischungen schwelgte, wenn seine im Innersten unfruchtbare Phantasie auf charakteristische statt auf müde und monotone Einfälle geriete. Das wahrhaft Künstlerische der Vorstellung beschränkte sich auf stimmungsvolle Dekorationen.

Ein weit interessanteres Experiment machte dasselbe Institut mit Berlioz' „Damnation de Faust". Der Direktor der Oper von Monte Carlo, Raoul Günsbourg, hat mit seiner Bearbeitung den naheliegenden Gedanken angeregt, das Werk der Bühne anzupassen. Berlioz hatte anfangs gewiß an eine szenische Darstellung gedacht, und nur äußere Widerstände hielten ihn vom Theater fern. Wie aber die „Damnation" nun einmal vorliegt, ist ihre Anlage doch nur zum Teil dramatisch, und die vielen oratorienhaften Elemente sind nicht wieder wegzubringen. So entsteht ein Zwitterding. Nach einer Reihe recht wirksamer Szenen verliert sich das Stück im Dekorativen; auch die geschicktesten szenischen Künste können den Mangel an Handlung und dramatischer Musik nicht ersetzen. Wir werden das Werk im Konzertsaal, allein auf unsere Phantasie angewiesen, reiner genießen. An Goethe sollen und brauchen wir dabei nicht zu denken. Berlioz hat nach seiner Vorlage etwas durchaus Eigenes gegeben mit dem Freiheitsrecht des schöpferischen Künstlers.

Die Hofoper ihrerseits gab weiter Tschaikowskys zweite Oper, „Pique Dame". Mit ihr verglichen ist „Eugen Onègin" feiner, mehr im Nationalen und damit in Tschaikowskys eigener Natur wurzelnd, aber weniger dramatisch. Auffällig ist das Mißverhältnis im Werte von Musik und Libretto. Das vom Bruder des Komponisten herrührende Buch ist voll äußerlicher Theatralik und Unwahrscheinlichkeit nach Art der Meyerbeerschen Texte, an die es durch manche Effekte und die Verwendung des Spukhaften erinnert. Tschaikowskys Musik erhebt sich dagegen an den Höhepunkten zu vornehmen und ergreifenden Wirkungen. Anderseits sind die anmutigen Szenen, die Lied- und Duettsätze, das Schäfer-Intermezzo, von großem Liebreiz, die Chöre von großer Frische. Nicht überall gleichwertig, birgt die geistvoll instrumentierte Partitur doch so viel rein musikalische Schönheiten und meisterlich Gestaltetes, daß man sich über die Mängel des Werkes wohl hinwegsetzen kann.

Digitized by Google

Unter den Neueinstudierungen war Leo Blechs Einakter „Das war ich“ eine willkommene Gabe. Unter der Direktion des Komponisten erwarben sich die zierliche, geistreich gemachte Musik und die anmutige Handlung weit leichter neue Freunde, als dies vor Jahren bei mangelhafterer Wiedergabe der Fall sein konnte. Der Vollständigkeit halber erwähne ich noch die Premiere des „Faulen Hans“ von Alexander Ritter. Der treue Vorkämpfer der neudeutschen Richtung ist in seinem eignen Schaffen nicht glücklich gewesen, und für den in Rede stehenden romantischen Einakter, der weder textlich noch musikalisch etwas Selbständiges oder Gelungenes bedeutet, wird selbst Pietät sich erfolglos einsetzen. Ein drolliger Zufall, der den dänischen Kronprinzen bei der Premiere zu Gast sein ließ, soll, wie es heißt, das Schicksal der Oper, in der die „Dänenhunde“ so schlecht wegkommen, an unsrer Hofoper zum Überfluß besiegelt haben. Leopold Schmidt

Armeemärsche in Liedern

Der Gedanke, die beliebtesten preußischen Kriegsmärsche dem Volke dadurch näher zu bringen, daß man ihnen Worte unterlegt und die Leute veranlaßt, sie zu singen, ist gut. Dichtet sich doch das Volk oft selber Texte zu seinen Lieblingsmelodien, es besteht ein natürlicher Trieb dazu. Ferdinand Hummel, der im kaiserlichen Auftrage eine Anzahl Märsche mit solchen unterlegten Texten herausgab (Berlin, Dr. Hans Natge), hat es nur darin versehen, daß er in einer falschen Volkstümlichkeit stecken blieb. Der Patriotismus ist oft allzu abstrakt. Wenn ein Regiment seinem Marsche Worte leiht, dann schwärmt es nicht vom großen deutschen Vaterlande u. dgl., kaum vom engeren, sondern die Soldaten singen, was sie, und gerade sie, die Siebzehner oder Vierunddreißiger für stramme, schneidige Kerle sind. Auf diese Eigentümlichkeit unseres Wehrvolkes müßte mehr Rücksicht genommen werden, die Absicht, patriotische Schlagworte, die im Munde des schlichten Mannes doch immer nur Phrasen bleiben, durch die Macht der Melodie zu verbreiten, scheint mir verfehlt. Ebenso verfehlt aber auch der Versuch, Melodien Liedertexte zu unterlegen, die im Volke längst in andern Weisen bekannt sind. So müssen Gedichte von Hoffmann v. Fallersleben, Jul. Sturm u. a. herhalten. Hier können aber nur aus dem Geiste der Melodie heraus gedichtete Worte künstlerisch befriedigen, und das ist selbst bei den Originaltexten nur hie und da der Fall. Die glücklichste Hand hatte da unstreitig noch Hans Mayer. Wenn z. B. der prachtvolle finnländische Reitermarsch mit einem rhetorischen Kaisergeburtstagslied gekoppelt wird, wie es ein loyaler Schulmeister an solchem Tag wohl deklamieren läßt, so ist das eigentlich eine doppelte — Majestätsbeleidigung. Nur das Volk selbst in seiner urwüchsigen Art oder ein echter Dichter, nicht aber ein bloßer biederer Versefchmied kann da den rechten, würdigen Ausdruck finden. R B

Die Musik Skandinaviens

Walter Niemanns neue Einführung (Breitkopf & Härtel) in die nordische Tonwelt ist mit Wärme und wahrem Verständnis geschrieben. Da der Verfasser nicht überall auf die Quellen zurückgehen konnte, sondern vielfach auf nordischen, oft patriotisch gefärbten Werken fußen mußte, werden darin allerdings manche hervorgehoben, die es kaum verdienen. Ein an sich edles Motiv der Gerechtigkeit hat Niemann hier zu weit geführt; es

Digitized by Google

wäre besser gewesen, wenn er sich mit den wirklich bedeutenden Künstlern noch eingehender beschäftigt und die andern der Vergessenheit überlassen hätte. Die Volksmusik hat er ausgezeichnet charakterisiert. Erstaunlich, mit welchem Scharfsinn er die Eigenart der verschiedenen Völker feststellt und überzeugend schildert. Hätte er die kalten, toten Seiten seines Buches — wo er nur wiederholt, was andre künstlerisch wenig zuverlässige, trockene Geschichtsschreiber berichten — entschlossen weggeschnitten und sich nur mit dem Stoff beschäftigt, den er selbst kennt —, so wäre ein wundervolles Buch über nordische Tonkunst entstanden. Wie lebhaft und tief empfunden schildert er die Kunst Griegs, die er selbst in sich aufgenommen! Auch Gade, Hartmann, Sinding, Sjögren, Sibelius usw. werden eingehend behandelt. Andere an sich bedeutende Künstler kommen zu kurz, da Niemann ihre Werke nur oberflächlich oder von Hörensagen kennt.

Auf eines möchte ich noch aufmerksam machen. Man braucht nicht eine Verwässerung der nordischen Kunst durch kosmopolitische Einflüsse zu fürchten. Jeder wahre Künstler bleibt immer national: Beethoven ist deutsch, aber auf eine andere Weise als Weber, Sibelius ist ebenso norwegisch wie Grieg, nur daß Grieg dem eigentlichen Volkslied näher steht. Die Völker befruchten sich gegenseitig, ohne ihre Eigenart zu verlieren — bedeutende Talente ohne starke Rasseeigenschaften sind undenkbar — und tatenlose Vielschreiber sind ebenso uninteressant, ob sie sich patriotisch oder kosmopolitisch gebärden. — Schließlich: Warum meint Niemann, daß „die Sonne nur in Finnland im Zenit steht und sich im übrigen Skandinavien bereits gen Abend neigt?“ Das Musikdrama z. B. ist doch sowohl in Norwegen wie in Schweden erst im Entstehen begriffen, ebenso die Symphonie. Große Schätze sind noch nicht gehoben, neue Gegenden noch unentdeckt. Auch für Dänemark dürfte Niemann die Zukunft doch etwas zu pessimistisch anschauen.

Gerhard Schjelderup

Bildende und angewendete Kunst

Die Berliner Museumspläne

Die Denkschrift über die Erweiterungs- und Neubauten bei den Berliner Museen, die Generaldirektor Wilhelm Bode den Mitgliedern des preußischen Landtags unterbreitet hat, stellt wohl das imposanteste Museumsbauprojekt dar, mit dem jemals ein Organisator öffentlicher Sammlungen hervorgetreten ist. Was bisher im einzelnen über die Absichten der Berliner Kunstverwaltung bekannt geworden, wird hier zusammengefaßt, und vor den Augen der freudig überraschten Kunstfreunde wird damit ein wohlerwogener, sorgfältig durchgedachter Gesamtplan von einer Großartigkeit entfaltet, wie man ihn denn doch nicht zu erhalten gehofft hatte. Werden diese Gedanken Wirklichkeit — und es ist kaum daran zu zweifeln, daß sie es werden —, so wird Berlin in einem Jahrzehnt unter den großen Kunstzentren der Welt einen ganz andern Platz einnehmen als heute. Hier ist keine Rede mehr von einem Fortwursteln von Fall zu Fall, von Verlegenheit zu Verlegenheit, das nur aus den nächsten und dringlichsten Schwierigkeiten einen Ausweg sucht, sondern ein Sorgen in ferne Zukunft hinein, ein klares Überblicken und Zusammenfassen aller Faktoren, eine kluge Vorbereitung auch auf unvorherzusehende Umstände.

Der Plan sieht zunächst eine

Digitized by Google

bedeutsame Umgestaltung der „Museumsinsel“ (die längst keine Insel mehr ist) vor. Er nimmt in Aussicht, mit den häßlichen Resten der ehemaligen Packhofsanlagen und den Speicherbauten aufzuräumen, und zwischen den beiden Spreearmen einen großen, einheitlichen Museumskomplex herzustellen, der dem Louvre und dem British Museum nicht mehr nachstehen würde. Dabei soll also der vor dreißig Jahren aufgestellte Grundsatz festgehalten werden, daß alle Sammlungen der großen Kunst auf der einstigen Insel zu konzentrieren seien. Daß man damals kurz nach der Aufstellung dieses Prinzips die Stadtbahn quer durch die Kunstakropolis gelegt hat, ist und bleibt ein Unheil; aber es muß nun einmal damit gerechnet werden. Die Neubauten, die sich jetzt auf dem etwas beengten und schwer zu behandelnden Terrain erheben sollen, kommen den verschiedenen Abteilungen der Museen zugute. Der wichtigste der Pläne ist die Begründung eines „Museums für ältere deutsche Kunst“ — schon für sich allein ein Gedanke, der nicht freudig genug willkommen geheißen werden kann. Denn nicht allein in Berlin: im ganzen Reiche besitzen wir keine einzige Stätte dieser Art, die Gelegenheit böte, den Entwicklungsgang der deutschen Kunst zu überblicken und zu studieren. Das Germanische Museum in Nürnberg ist mehr eine kunstgewerbliche und kulturhistorische Sammlung; das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz beschränkt sich auf ein fest umgrenztes Spezialgebiet; dem Bayerischen Nationalmuseum in München ergeht es ähnlich. Was es bedeuten wird, in Berlin ein Kunstinstitut zu besitzen, das die gesamte nationale Entwicklung vom Eintritt der germanischen Völker in die Weltgeschichte bis zu den eleganten Zierlichkeiten des Rokoko überblicken läßt, kann heute noch gar nicht abgeschätzt werden. In diesem Museum würde die primitive Kunst der deutschen Stämme um die Zeit der Völkerwanderung Platz finden, sodann die Kunst des Mittelalters, namentlich die sächsische und fränkische Plastik (durch Abgüsse), weiter die bürgerliche Kunst des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, die deutsche Spätrenaissance mit ihrem eigentümlichen Ornamentstil, das wirkungsvolle deutsche Barock, die köstliche dekorative Porzellan-Kleinplastik des achtzehnten Jahrhunderts usw. Ganz neue Anschauungsbezirke können uns eröffnet werden, wenn wir auf diese Weise erst einmal einen Begriff davon erhalten, was denn das eigentlich „Deutsche“ in der Kunst überhaupt bedeutet, über das heute so viel theoretisiert wird; wenn wir, nicht aus blauem Dunst und schöner Empfindung, sondern aus greifbaren, zu logischen Reihen aufgestapelten Exempeln die Elemente des Stammesgemäßen und Nationaleigenartigen uns zu einem klaren Bilde zusammenrücken können. Und ohne Zweifel wird ein solches Museum auch, wie Bode betont, „durch die Erkenntnis der deutschen Eigenart zugleich zur Läuterung und Förderung unsrer modernen Kunst beitragen, sie anregen und veredeln helfen“.

Während Bode diesen Neubau in unmittelbare Verbindung mit dem Kaiser Friedrich-Museum bringen möchte, will er andre Erweiterungsbauten ähnlich an das Bestehende anlehnen: neue Räume für die Ägyptische Abteilung, die sich vom Neuen Museum zum Kupfergraben hinziehen sollen; einen Neubau für Vorderasia-

Digitized by Google

tische Kunst, deren Sammlung erst im letzten Jahrzehnt bei uns begonnen hat, gleichfalls an Stülers Bauwerk sich anschließend; neue Räume für die antiken Sammlungen, die mit dem Pergamon-Museum in Verbindung gebracht werden sollen, so daß dies aus der bisherigen provisorischen in seine endgültige Gestalt hineinwachsen könnte. So würden wir uns langsam dem großen „Forum der Kunst" nähern, das seit einem halben Jahrhundert in der Idee vorschwebt. Die Selbständigkeit der einzelnen Bauten soll gewahrt bleiben, aber doch eine Verbindung zwischen ihnen allen hergestellt werden, vom Alten Museum am Lustgarten bis zum Kaiser Friedrich-Museum auf der Inselspitze. Ein Verkaufslokal für die Gipsformerei, ein Erfrischungsraum (tröstlicher Gedanke! er war längst notwendig) sollen in der Mitte des Komplexes Platz finden, und Bode faßt jetzt schon die Möglichkeit einer Erweiterung innerhalb dieses stolzen Kranzes von Museumsgebäuden in ferner Zukunft ins Auge. Manche der Neubauten, die nur einstöckig geplant sind, könnten einen Aufbau zweiter Geschosse erhalten, und ringsum stände immer noch unbenutztes Gelände zur Verfügung.

Aber die neuen Pläne schweifen über die Museumsinsel hinaus. Die Nationalgalerie, die einen Neubau eigentlich so notwendig braucht wie das liebe Brot, ihn aber kaum so bald erreichen wird, soll wenigstens, nach Londoner Vorbild, durch die Ausscheidung einer Nationale Porträtgalerie entlastet werden. Gelingt es, wie Bode andeutet, in diese Bildnissammlung, die an anderer Stelle einquartiert werden müßte, auch die historischen Darstellungen aus der deutschen Geschichte von der Nationalgalerie aus überzuführen, so erhielte unser modernes Museum, das soeben erst durch Tschudis Eifer und Umsicht bedeutsame Erweiterungen seiner Bestände und eine ausgezeichnete Neuordnung erfahren hat, mehr Luft und Licht und freiere Bewegung.

Dann schweift der Reorganisationsplan zu dem zweiten Museumszentrum hinüber: nach der Prinz Albrechtstraße, wo an ein verbindendes Bauglied zwischen dem Kunstgewerbe-Museum (dessen Schätze ebenfalls erst jetzt übersichtlich neugeordnet sind) und dem Museum für Völkerkunde gedacht ist. In dem Palastbau dieses letzteren soll eine weitere bedeutsame Neugründung Platz finden: ein Museum der asiatischen Kunst und Kultur, das hauptsächlich der Kunst Ostasiens und vor allem unserm Besitz aus China und Japan zugute käme, der heute zum großen Teil in Kisten verpackt in Kellern und auf Speichern seines Erlösers harrt. Auch die vorderasiatische, persisch-islamische Kunst, zu deren Sammlungen das Sultansgeschenk der Mschatta-Fassade den Anlaß gab, soll hier Berücksichtigung finden, abgesehen von der Ausbeute der mesopotanischen Ausgrabungen, für die, wie oben erwähnt, auf der Museumsinsel ein eigener Bau in Aussicht genommen ist. Die Voraussetzung dieser Idee ist natürlich eine Auswanderung der Schätze des Völkerkundemuseums selbst. Hierfür nun plant Bode die Begründung eines dritten Berliner Museumszentrums: in dem Vorort Dahlen bei Lichterfelde, wo sich jetzt schon der neue Botanische Garten befindet. Dorthin, nach Dahlen, würden alle Sammlungen des Völkerkundemuseums, bis auf die asiatische ethnologische Abteilung, überführt werden, und zwar

Digitized by Google

schwebt der Gedanke vor, jede der verbleibenden Hauptabteilungen: die afrikanische, die ozeanische, die amerikanische und die vorgeschichtliche in einzelnen Gebäuden unterzubringen, die sich einem großen architektonischen Plan einordnen müßten. Eine interessante Entwicklung: wie schon längst die Kasernen und die Krankenhäuser, sollen nun auch die Museen in einzelne Bauten zergliedert werden. Zu gleicher Zeit fordert ein weiterer moderner Gedanke Gehör: die Scheidung der wissenschaftlichen Museen in Schau- und Lehrsammlungen, die sich bei dem ungeheuren Anwachsen des Materials als Notwendigkeit ergibt, anderswo sich schon bewährt hat und auf dem Museumstage von 1905 allgemein gefordert wurde.

Was bei allen diesen weitblickenden und großartigen Projekten besonders hoffnungsfroh stimmt, ist die Tatsache, daß für sie ein Meister der Baukunst wie Alfred Messel gewonnen ist, dessen Ernennung zum „Architekten bei den Kgl. Museen" vor einigen Wochen mit allgemeiner Genugtuung begrüßt wurde. Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man behauptet, daß diese Wahl Messels auf den persönlichen Einfluß zurückzuführen ist, den Bode gewonnen hat, und dem vielleicht auch einige andere günstige Wendungen in der allgemeinen preußischen Kunstpolitik während der letzten Zeit zu danken sind. Deshalb ist um so aufrichtiger zu wünschen, daß der Landtag dem neuen Plane Segen und Zustimmung gibt. In der Budget-Kommission des Abgeordnetenhauses hat sich kürzlich ein Regierungsvertreter mit vorsichtiger Zurückhaltung ausgesprochen. Vielleicht nur, um die Volksvertreter nicht durch die bedeutenden Geldforderungen in Schrecken zu setzen, die sich hier allerdings, wenn auch auf viele Jahre verteilt, ergeben werden; vielleicht auch, um die konservativ-agrarische Mehrheit nicht durch die geplante „Bevorzugung Berlins" kopfscheu zu machen. Aber auch dem Interesse der Provinzialsammlungen sucht Bodes Denkschrift gerecht zu werden. Die Museen der größeren und kleineren Städte, ja der Dörfer, mit ihren kulturhistorischen Schätzen sind ja unentbehrlich und bedürfen in der Tat eingehenderer Pflege und Unterstützung durch den Staat. Berlin aber ist der gegebene Platz für die großen Zentralmuseen, und es wäre sündhaft, wollten wir nicht den glücklichen Umstand ausnutzen, daß ein Mann von dem weiten Blick, der Energie und der Organisationskraft Bodes uns beschert wurde. Der Tag, da seine Denkschrift erschien, kann ein Wendepunkt in der Geschichte der Kunststadt Berlin und des Kunstlandes Deutschland werden.

Max Osborn

Künstler und Fabrikanten

Schon während der Dresdner Kunstgewerbeausstellung grollte hier und da eine Gruppe von Interessenten der Kunstindustrie vernehmlich genug über Benachteiligung durch die Künstler. Die hatten vordem immer hübsch im Hintergrunde gestanden, wurden kaum genannt, und der Fabrikant war der Aussteller gewesen, der Besteller der Entwürfe, der Brotgeber. Diesmal war's umgekehrt: die Künstler stellten unter ihrem Namen aus, und die Fabrikanten spielten nur die Rolle von Ausführenden. Genannt wurden sie zwar immer noch deutlich genug, aber doch nicht an erster Stelle, und das brachte auch wirtschaftliche Folgen mit sich. Dann hat vor kurzem ein ziemlich kleinlicher Ausstellungszwist im Württembergischen

Digitized by Google

Kunstgewerbeverein dahin geführt, daß sehr namhafte Künstler Stuttgarts aus dem Verein ausgetreten sind. Von anderer Seite wird geklagt, daß die Fabrikanten ihre wirtschaftliche Macht dort, wo sie dem abhängigen einzelnen Künstler gegenüberstehen, nun erst recht dazu benutzen, die künstlerischen Mitarbeiter zu verschweigen und die „Firma“ als einzige Urheberin vorzuschieben. Werden sie etwas damit erreichen? Die Künstler haben im Bunde mit Handwerk und Industrie nun gezeigt, was sie wollen, und ihr Sieg selbst über offizielle Mächte ist auf der ganzen Linie so groß gewesen, daß auch die Kunstindustrien heut widerwillig nachahmen, was sie früher verspotteten. Die Herrschaft des Unternehmertums über den Alltagsgeschmack der Zurückgebliebenen ist darum noch nicht gebrochen, aber die Wendung in dem Publikum, dem die vom Alltagsgeschmack nachlaufen, ist unverkennbar. Jene Unternehmer, die das gemerkt und praktisch anerkannt haben, marschieren für die Kunstindustrie der Zukunft tausend Schritte voraus. Die es in ihrem Groll nicht tun wollen, bleiben eben hinten. Die Zeit der „gebundenen Unternehmung“ ist keine Ausgeburt der grauen Theorie, sondern eine heute sehr lebendige Tatsache, und es hängt ganz von den Unternehmern ab, ob sie diese Zeit verstehen und wahrnehmen wollen oder nicht.

Der Geschmack im Alltag 6

Die „herrschaftliche“ Wohnung. Zweitens: Die Öfen

Den Öfen gegenüber bin ich machtlos. Soll ich sie hinauswerfen? In der Mietwohnung stehen wir doch immer auf dem Sprung, und so überlegt man sich's genau, ob man die unverhältnismäßig hohen Kosten wagen soll, trotz der Ungewißheit des Bleibens. Hat man's erst genau überlegt, dann läßt man's in der Regel seufzend sein. Aber abgesehen davon: werde ich überhaupt den idealen Ofen bekommen? Ich lasse diese Frage offen mit der Hoffnung, daß die Zeit und der Fortschritt einmal eine günstige Antwort geben wird. Wann, das hängt von den Ofenfabrikanten ab, die noch immer fest und steif glauben, daß die Gebilde, die sie herstellen, Ausbünde von Schönheit sind. Ich muß also diese Spottgeburten in meinen Zimmern belassen, die von unten bis oben mit greulichen Ornamenten über und über bedeckt und mit ungeheuerlichen Auswüchsen und Bekrönungen behaftet sind, dem Kopfschmuck aufgedonnerter Schlittenpferde oder kriegslustiger Indianer nicht unähnlich.

Bis in meine Träume hinein beunruhigt mich das Bild dieses Ölgötzen, das immer schrecklicher wird, wenn ich die Gedanken zurückleite auf die liebliche, treuherzige alte Hafnerkunst. Was ist aus dieser urwüchsigen derben und doch so feinen Meisterkunst geworden, die einst in die Kacheln und Fließen ein Abbild des Lebens hineinmodelte mit gar lustigen Farben und schönen Glasuren, ein ganzes buntes Bilderbuch, ergötzlich anzusehen als Chronik und Spiegel der Zeit, darin sich zeigte, wie die Welt sich in des Meisters Herz und Hirn abbildete, und im Ton wieder erwuchs! Die Hafnerkunst, dachte der alte Meister, stammt geradeswegs von Gott, denn auch der liebe Herrgott hat den Menschen zuerst aus Ton geknetet: Also folgte der gute Hafner seinem allmächtigen Lehrmeister, indem er in der frommen Einfalt seines Herzens alles getreulich nachbildete, was das Leben, die Welt und die Seele boten. Die ganze

Digitized by Google

biblische Geschichte und alle Heiligen, auch die hohen Herren und Gönner mit ihren Wappen und großen Taten, das Leben des eigenen Volkes ward in den Kacheln herzinnig dargestellt und des Meisters eigen Leid und Freud, die Seligkeiten und Bitternisse seines heiligen Ehestandes flossen mit ein. Wir können die ganz rührende Geschichte an den Resten nacherleben, die sich im Germanischen Museum zu Nürnberg und in anderen Sammlungen befinden, mit besonderem Vergnügen erinnern wir uns des Prachtofens auf der Hohenveste Salzburg, den der wackere und handfeste Bischof Leonhard von Keutschach zu Gottes Ehr und zu seiner eigenen im XV. Jahrhundert setzen ließ. Die Entwicklung des Tonofens hat mannigfache Wandlungen durchgemacht. Bei unsern Großeltern haben wir ihn in zylindrischer Form, blühweiß glasiert, gleichsam als Postament für die schöne Alabasterfigur, die er trug, vorgefunden. Das war doch immerhin auch etwas, mit dem sich's leben ließ. Wie entsetzlich gemein sieht dagegen der Unhold aus, den sie uns heutzutage für die „herrschaftliche" Wohnung aufhalsen! Die Leute sind von dem Wahnwitz besessen, daß jedes Kachelstück ornamentiert sein muß. Darum ist auf jedem solchen Stück eine abscheuliche Pflanzenstilisierung aufgepreßt. Aufgepreßt, was den falschen Anschein einer gewissen Verwandtschaft mit der guten Handwerkskunst der alten Hafnerei erwecken soll. Die drohend ausladende Bekrönung ist dagegen nebst eben solchen albernen Pflanzenzieraten mit Muschelornamenten und andern an das Barock anklingenden Verunzierungen versehen. Bei den Leuten herrscht nämlich die fixe Idee, daß wenn etwas „herrschaftlich" sein soll, unbedingt etwas Barockes darauf sein muß. Eigentlich liegt eine gewisse Logik in diesem Irrsinn. Alle barocken Formen kleiden uns demokratischen Menschen ebenso schlecht, wie das, was sich mit der Bezeichnung „herrschaftlich" deckt. Wir, die wir eine Mietwohnung oder auch ein eigenes Wohnhaus inne haben, sind doch um Gottes willen keine „Herrschaften". Der Begriff Herrschaft gehört einer feudalen Zeit an, deren künstlerische Ausdrucksform das Barock war. Man kann daraus auch erkennen, wie lächerlich es ist, wenn Menschen heute noch ihre Wohnungseinrichtung oder ihre Häuser in Barockstil bauen lassen. Die Ofenfabrikanten, die sich doch am wenigsten einbilden dürfen, daß sie mit den feudalen Begriffen des Herrschaftlichen und des Barocken eine Verwandtschaft haben, sind lächerlich genug, noch immer barock anmutende Öfen zu bauen, die natürlich beim näheren Ansehen alles andre eher sind, denn barock. Die Ausrede, daß das Publikum es so wünscht, verfängt nicht. Das Publikum will vorderhand noch gar nichts: Es nimmt, was da ist, und wenn es mal was Anständiges haben will, so hat es seine liebe Not, das Rechte zu bekommen. Daran sind eben die Herren Fabrikanten schuld, die ihren eigenen minderwertigen Geschmack als den Geschmack des Publikums ausgeben und auf diese Art das Niveau herunterbringen. Wir, die Käufer, oder das Publikum, wir wollen gar keine ornamentierten Kachelöfen, weil wir ohnehin wissen, daß wir eine gute, anständige handwerkliche Arbeit dieser Art unter keinen Umständen bekommen würden. Die gute alte Hafnerkunst ist längst eingegangen, und wenn hie und da ein wirklicher Kunsttöpfer sich mit der Sache aufs neue befaßt, so ist das vorder-

Digitized by Google

hand eine Ausnahme, mit der die Allgemeinheit nicht rechnen kann. Wir wollen auch keine Imitationen von alten Legendendarstellungen, wir wollen keine barocken Kacheln, keine Delfterkopien und am allerwenigsten wollen wir die furchtbaren pseudomodernen Pflanzenstilisierungen! Wir wissen ganz genau, daß die maschinelle Herstellung mit gepreßten Ornamenten Handarbeit vortäuschen will, welches Vortäuschen in jeder Hinsicht der Ausdruck einer unanständigen Gesinnung ist. Wir wollen aber die Unanständigkeit nicht dulden und werden, da kein anderes Mittel hilft, das Publikum und die öffentliche Meinung gegen einen solchen Unfug mobilisieren. Es gibt auch eine anständige maschinelle Herstellung, ein maschinenglattes Erzeugnis, das den Charakter seiner Herstellung offen und ehrlich zur Schau trägt. Ja, wir ziehen die ganz glatten Formen schon deshalb vor, weil sie keine Staub- und Schmutzfänger sind und nicht die Unsumme täglicher Reinigungsarbeiten verlangen, die wir jetzt aufbieten müssen. Vor allem aber ziehen wir in Mietshäusern, wo der wechselnde Bewohner die Farben doch nicht komponieren kann, die ganz weißen Glasuren vor, weil weiß, abgesehen von der blanken und sauberen Erscheinung, für die Farbe, die wir den Möbeln oder den Wänden geben, keine Gefahr bedeutet. Es verhält sich also indifferent, so wie alles in der Mietswohnung, das wir unverändert hinnehmen müssen, einen indifferenten Charakter haben soll. Sollte an dem Ofen eine kleine halbrunde Nische vorgesehen sein, so daß wir im Interesse einer künstlerischen Belebung selbst eine kleine Plastik, etwa ein Stück Kopenhagener Porzellan, oder irgend ein buntes Tongebilde, hineinstellen können, so ist es natürlich um so besser. Was die Form des Ofens betrifft, so ist zu verlangen, daß er nicht die Höhe des Türstocks überragen soll. Nach einem guten Grundsatz soll er sogar ausdrücklich die gleiche Höhe wie die Türe tragen. Durch diese Übereinstimmung empfangen wir von vornherein eine ruhige Gliederung des Raumes durch die Betonung einer gleichmäßigen Höhe, einer Horizontalen, die uns, wie wir später sehen werden, für die Anbringung der Wandbilder wichtig sein wird. In bezug auf die äußeren Umrißlinien ergibt sich aus dem Gesagten, daß sie sehr einfach und klar sein sollen, so unauffällig wie möglich, ohne Kurven, ohne Bekrönungen und ohne Herauskragungen. Das haben, wie oben erwähnt, unsere Großväter schon sehr gut verstanden, indem sie ihren Öfen die Formen von einfachen stereometrischen Gebilden gaben, von Zylindern, aufrechtstehenden Rechtecken, steilen Pyramidenstutzen oder Obelisken. Ich sage das nicht, um die Meinung zu erwecken, daß wir die Biedermeierformen einfach nachahmen sollen. Wir müssen auf Grund eigenen Nachdenkens zu dem kommen, was uns frommt. Vielleicht ist der Ofen überhaupt nur mehr eine Frage der Zeit. Solange es aber noch Öfen gibt, dürfen wir verlangen, daß sie ein rechtschaffenes Aussehen haben.

Was nach den Öfen die Kritik herausfordert, das sind die Fenster und Türen. Doch davon das nächste Mal. Joseph Aug. Lux

Bilder auf Bahnhöfen

Den dänischen Staatsbahnen sind vom Reichstag auf Antrag des Ministers für öffentliche Arbeiten 15000 Kronen zur Ausschmückung der Wartezimmer und Korridore der Bahnhöfe mit Photogravüren, Steinzeichnungen, Radie-

Digitized by Google

rungen, guten Photographien usw. zugewiesen worden. Man will hauptsächlich Reproduktionen nach Werken dänischer Künstler ankaufen und die gerahmten Bilder von Zeit zu Zeit zwischen den Stationen auswechseln.

Und wir in Deutschland? Je nun, wir hängen eben — Reklameplakate auf.

V. Baumfrevel

Ein paar Beispiele aus meiner nächsten Nähe, um zu zeigen, wie alltäglich das Leiden sein muß, von dem ich sprechen will.

Rechts und links vom ehemaligen Militärlazarett in Dresden-Neustadt standen früher überaus schöne Baumgruppen, eine grüne Zierde der ganzen Neustadt und für den Blick von der Terrasse die herrlichsten Ruhepunkte. Als das neue Ministerialgebäude entstand, fand sie der Architekt eines Tages zu seiner schmerzlichen Überraschung am Boden liegen. Warum? „Das macht man doch immer so, wo gebaut werden soll." Geht's nach der Tabulatur weiter, werden alle die Baumgruppen noch fallen, die auf diesem Gelände bis zur Brücke hin noch stehen. Bis ein Stein-, Sand- und Staubquai ohne Schatten und Windschutz all seine Langweiligkeit gegen die wegen ihrer Aussicht einst weltberühmte Brühlsche Terrasse hin ausgähnen wird. Möglich, daß man den dann wieder mit Bäumchenreihen bepflanzen wird, um in langen Jahren Ähnliches heranzuziehen, wie man vergeudet hat.

Wo bei Wachwitz die Elbe in schöner Rundung biegt, stand auf den Wiesen nahe am Fluß eine gewaltige Weidengruppe. Stromauf- und stromabwärts war sie weit zu sehn, und wo man sie sah, da empfand man, wie sie durch ihre Formenwirkung an sich sowohl wie als Kulisse in der Luftperspektive die ganze Landschaft ringsum verschönerte. Wer noch jetzt sehen will, wie ungefähr, der beachte die Bedeutung der noch Laubegast gegenüber am Wege stehenden Pyramidenpappel. Eines schönen Tages war sie weggeschlagen — wie lange wird jener Pappelschmuck noch stehn? Ähnlich verschönerten herrliche Bäume die Flußwiesen gegenüber der Saloppe. Vor ein paar Wochen wurden sie sinnlos verstümmelt. Im Blasewitzer Waldpark stand als schönste ihrer Art eine riesige Kiefer. Heute morgen wurde sie gefällt. „Is se eenmal wipfeldürre, nachher is mit dem Nutzen ooch nischt mehr," meinte der betreffende Fachmann — aber er handelte in höherem Auftrage.

Von Blasewitz ab aufwärts begleitete früher den Strom von Stelle zu Stelle hohes und üppiges Pappel-, Weiden- und Erlengebüsch, da und dort von Bäumen überragt, und in ihm sang und zwitscherte es von Vögeln. Aber jetzt wieder wie schon oft vorher wird davon gefällt und ausgerottet, daß bald das ganze Ufer so „sauber" sein wird, wie eine zementierte Rinnsteinwand — keiner Gemeinde fällt es ein, sich diesen Schmuck und diese Vogelsiedelungen zu sichern.

Und so wüsten wir mit den Bäumen und Büschen schier aller Orten in Deutschland. Ein Baum, der anfängt, wipfeldürr zu werden, kann noch manches Jahr hindurch nicht nur leben, sondern immer noch schöner, weil immer ausdrucksvoller werden, manche Jahre lang, die deshalb doppelt kostbar sind, weil mittlerweile in seiner Nachbarschaft gepflanztes Grün heraufwachsen und seiner Zeit das Zusammensinken der alten Schönheit leichter verschmerzen machen kann.

Digitized by Google

Aber unsre Gärtner bis zu vielen Gartendirektoren hinauf haben ihren Begriff, nennen wir's: von „Sauberkeit“ noch aus der Guten-Stuben-Zeit der Piepenbrinks im Leibe und keine Ahnung von den malerischen Werten der Vegetation. Jeder dürre Ast, und sei er noch so schön, muß heraus, eben weil er dürr ist, ebenso wie man am liebsten jeder Ruine ihre Schönheit wegrestaurierte. Auf Bildern freilich, ja, das ist was andres, da lieben wir freilich die Baumgreise und die Ruinen! Wie viel Geld geben wir aus, um Schönheit zu zerstören, gerade weil wir's „schön“ haben wollen! Nur um Schönheit zu erhalten, fehlt's fast immer an Geld.

Abgesehen von den paar Malern im Hessischen — wer hat schon schöne Bäume gekauft, um sie der Landschaft zu sichern? Welche Gemeinde nimmt Bäume in sicheren Schutz, weil sie schön sind, auch ohne daß etwa ein Kaiser einmal darunter gefrühstückt oder sonst etwas Denkwürdiges sich dabei begeben hätte? Und doch: schmückt nicht ein schöner Baum eine Landschaft oft mehr als ein Prachtbau? Und diese grünen Bauten, die zu erhalten so billig sind, kann kein Geld der Reichen eher wieder aufbauen, als bis die Augen derer längst geschlossen sind, die sich an ihrer rauschenden Herrlichkeit noch freuen könnten! A

V. Drittmals: Wahlkampf-Ästhetik

Friedrich Langes Angriffe hatte ich mit einer kurzen nochmaligen Formulierung dessen beantwortet, was ich im Kunstwart so oft schon formuliert habe. Lassen sich aus der Erscheinung Schlüsse aufs ethische Wesen ziehen oder nicht? Wenn sie sich ziehen lassen, so haben wir nicht nur das Recht, sondern die Pflicht, auf solche Beziehungen überall zu achten, also auch, was Lange so komisch erscheint, bei den Wahlkämpfen. War der Gedankengang falsch, so bat ich, ihn zu widerlegen. „Bisher hat das noch keiner auch nur versucht. Tun Sie's, Herr Doktor!“ Aber schade, mein Herr Gegner hat keine Zeit dazu. „Der freundlichen Einladung kann ich zu meinem Bedauern nicht folgen. Ich weiß meine Zeit für selbstgewählte Aufgaben besser und nützlicher zu verwenden.“ Zu den selbstgewählten Aufgaben, für die Lange seine Zeit besser und nützlicher zu verwenden weiß, gehört dann eine Polemik gegen die, welche im Anschluß an den mißverstandenen Schiller mit der Schönheit den Staat bessern und von „Schönheitsfehlern“ befreien wollen. Ideen, die mit dem, wovon ich gelegentlich der „Wahlkampfästhetik“ sprach, so viel zu tun haben, wie nach dem berühmten Beispiele konkret mit konkav und Gustav mit Gasthof! — Also: da wir nicht ernsthaft miteinander reden können, so hören wir eben auf.

Unter den Zuschriften in Sachen der Wahlkampf-Ästhetik, die ich immer noch erhalte, berichten einige auch schon von praktischer Arbeit. So haben sich Studenten zusammengetan, um in Diskussionsabenden Vertreter der verschiedenen Parteien über die allgemeinen Grundsätze dieser Parteien und über ihre Stellung zu den aktuellen Fragen zu hören, damit der Gebildete aus eigenem Anhören eines Gegners und aus eigener Auseinandersetzung mit ihm erfahre, was der Andersdenkende will. Natürlich kann in solchen Versammlungen anders gesprochen werden, als in agitatorischen Volksversammlungen.

Bei dieser Gelegenheit wurde ich auch gefragt, was ich vom Scherl-

Digitized by Google

schen „Tag“ hielte. Ich halte ihn trotz allen Eitelkeitsmarktes immer noch für eine der zweckmäßigsten Zeitungsgründungen des letzten Jahrzehntes. Aber meinem „Ideal“ einer Zeitung entspricht er erstens nicht, weil seine „Parteilosigkeit“ ihre vorsichtigen Grenzen hat: einen Sozialdemokraten z. B. läßt er nicht bei sich sprechen, und doch ist der Sozialdemokrat meiner Meinung nach „auch ein Mensch, so zu sagen“, und zwar einer, über den gründlich Bescheid zu wissen, sehr in unserm Interesse liegt. Zweitens nicht, weil die Redaktion des „Tags“ als solche keine eigene politische Ansicht vertritt. Denn ich glaube: uns fehlen im politischen Leben nicht sogenannte „unparteiische“ Blätter, sondern solche, die mit aller Energie die Überzeugung der politischen Kreise verfechten, deren Organ sie sind, zugleich aber die andern Kräfte im richtigen, nicht nur im Zerr-Spiegel zeigen. Kenne ich den Gegner nur aus Karikaturen, so kenne ich ihn ja nur in seinen Schwächen. Wie aber soll ich hoffen, mit ihm fertig zu werden, wenn ich ihn nicht auch in seinen Stärken kenne? A

V. Die Meisterfresser von Nürnberg

Es klingt ja etwas despektierlich, wenn man's so liest: die „Fresser“, aber es kann wohl nicht beleidigend sein, denn der Ausdruck ist Selbsteinschätzung. Nach dem neuesten Nürnberger Adreßbuch nämlich gibt es dort als eingetragene gesellige Vereine neben einem Schmausverein und vier Eßvereinen noch 52 — schreibe fünfzig und zwei — Freß-Gesellschaften, Freß-Vereine, Freß-Klubs usw. Die meisten sind nach der Stadtgegend benannt, aber manche haben auch noch sehr schöne Sondernamen, z. B.: Freßverein „Bis er platzt“, Freßverein „Die Affen“, Freßverein „Hau di o“, Freßverein „Nimmersatt“, Freßverein „Tou de gout“ (Tu dir gut), Freßverein „Unaufhörlich“, Freßverein „Viecherei“. Daseinszweck der Freßvereine ist, so lange Geld zu sammeln, bis ein ordentliches Fressen gehalten werden kann. Nicht zu ersehen ist nur, ob man alsdann in der Stadt der alten ästhetischen Kultur zu Ehren Dürers und Vischers, Hans Sachsens und Pirckheimers oder ihrer würdigen Nachfahren im heutigen Nürnberg frißt.

Unsre Bilder und Noten

Die wertvollste Bildbeigabe dieses Heftes ist seine äußerlich bescheidenste: die Reproduktion des Selbstbildnisses von Hans, Grafen von Veltheim. Das einzige Bildnis des „Verschollenen“, das sich erhalten hat, wie unser Neudruck seiner Dichtung nach dem einzigen erhaltenen Exemplare hergestellt worden ist!

Dem Hefte vorgesetzt ist der farbige Druck nach einem großen Gemälde von Gustav Kampmann, das für uns zu den schönsten Landschaftsbildern der letzten Jahre gehört. Die Mängel der unsrer Überzeugung nach jetzt weit überschätzten Vierfarbendruck-Autotypie zeigt leider auch sie: die Farbenflächen stehn im Originale weit feiner gegeneinander, als wiederzugeben dem Drucker gelungen ist. Dennoch wird auch vor der Reproduktion noch, so hoffen wir, eine besondre Freude empfinden, wer Bilder nicht bloß als Schilderung irgend eines „Stoffes“ zu genießen vermag. Was hier aus „Gegenständen“ zu sehn ist — ein Wiesenhang, Büsche, ein Tal und ein Höhenzug — ist ja nicht einmal deutlich zu sehn,

Digitized by Google

aber Wirkung liegt im Zusammen der drei belebten und vermittelten Querstreifen, aus denen das Bild besteht. Fast hätt ich gesagt: aus denen das Bild „zusammenwogt", so wesentlich spielen hier die Bewegungsgefühle mit, um mit den ausgebreiteten Flächen diese Stimmung eines Seins zu erzeugen, das sich feierabendlich beruhigt. Freilich, auch die Farben wirken auf das stärkste mit, in einer schier musikalischen Weise. Vorn sehen wir deutlich noch die grüne Farbe, die den Dingen selbst anhaftet, die „Lokalfarbe", die Hänge links und rechts vermitteln, aber bei dem Höhenzuge des Hintergrunds ist die Lokalfarbe von der Luft im Violett schon aufgelöst. Ein Farben- und Liniengedicht auf die Zeit zwischen Sonnenuntergang und Dämmerung.

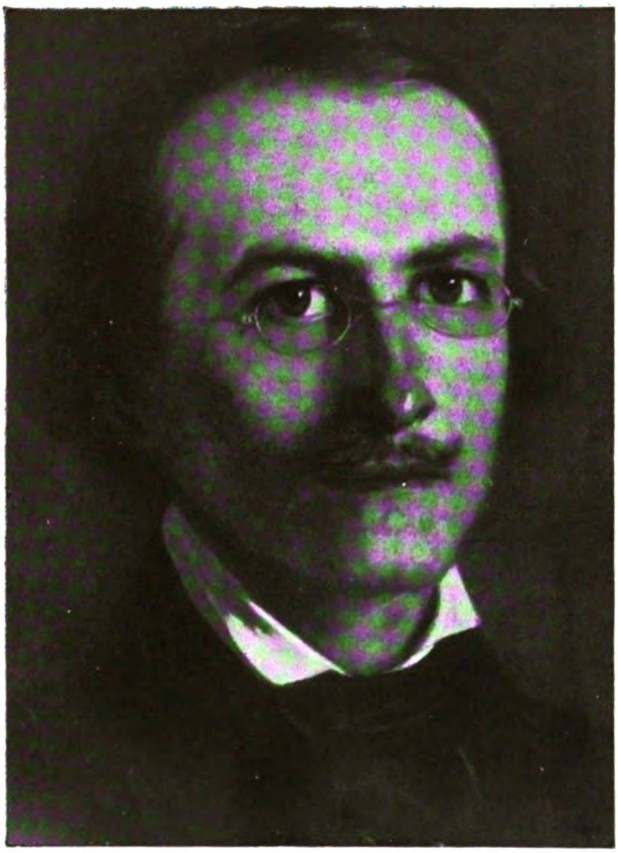
Der Zweifarbendruck nach Fritz Overbeck gibt ein Beispiel dafür, daß „musikalische" Wirkungen an sich auch ohne Mehrfarbigkeit erreicht werden können. Die Verwendung von zwei Rasterplatten statt einer, von einer schwarzen und einer hellgrünen, ermöglicht eine größere Weichheit und eine weitere Skala, aber die Farbe ist für das Auge nur eine, schwarzgrün, und so ist das feine Mondscheinleben in diesem Bild nur durch ein Heller und Dunkler erreicht. Keine Form ist klar modelliert, keine Linie scharf gezeichnet, alles ist im Flimmern, Schweben und Dämmern.

Die Illustrationsbeilage gehört zu J. A. Luxens Beitrag über die „herrschaftliche Wohnung", diesmal zum Kapitel Öfen.

Unsre Notenbeilage bringt zunächst zwei Klavierstücke von Ludwig Thuille, welche die ernste und heitere Seite dieser reinen und edlen Künstlernatur bekunden mögen, die im Kunstwart erst kürzlich in dem Nachruf für den allzu früh Verstorbenen gewürdigt worden ist. Mögen sie zu weiterem Befassen mit seiner, einer vornehmen „Hausmusik" besonders zugeneigten Muse anregen. Auch die feinsinnigen Lieder Thuilles, die bei Kahnt und bei Kistner verlegt sind, verdienen nähere Bekanntschaft und liebevolle Beachtung. Die „Threnodie", den „Trauergesang" am Anfang widmen wir hier dem Andenken des toten Meisters selbst. — Zwei freie Seiten nützen wir zur Gegenüberstellung zweier alter frommer Marienlieder von wunderbarer Innigkeit, eines deutschen und eines bretonischen. Wie charakteristisch färbt sich dasselbe Gefühl in verschiedenen Volksseelen. Beim Bretonen mehr das reine Auskosten der Stimmung, beim Deutschen mehr eine sehnsüchtige Hingabe; dort Ruhe, hier tiefinnerste Bewegung. Es sind wahrhaftig „Stimmen der Völker" in Liedern, die uns da entgegentönen.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google



KW

HANS GRAF VON VELTHEIM

Digitized by Google

Digitized by Google

FRITZ OVERBECK

KW

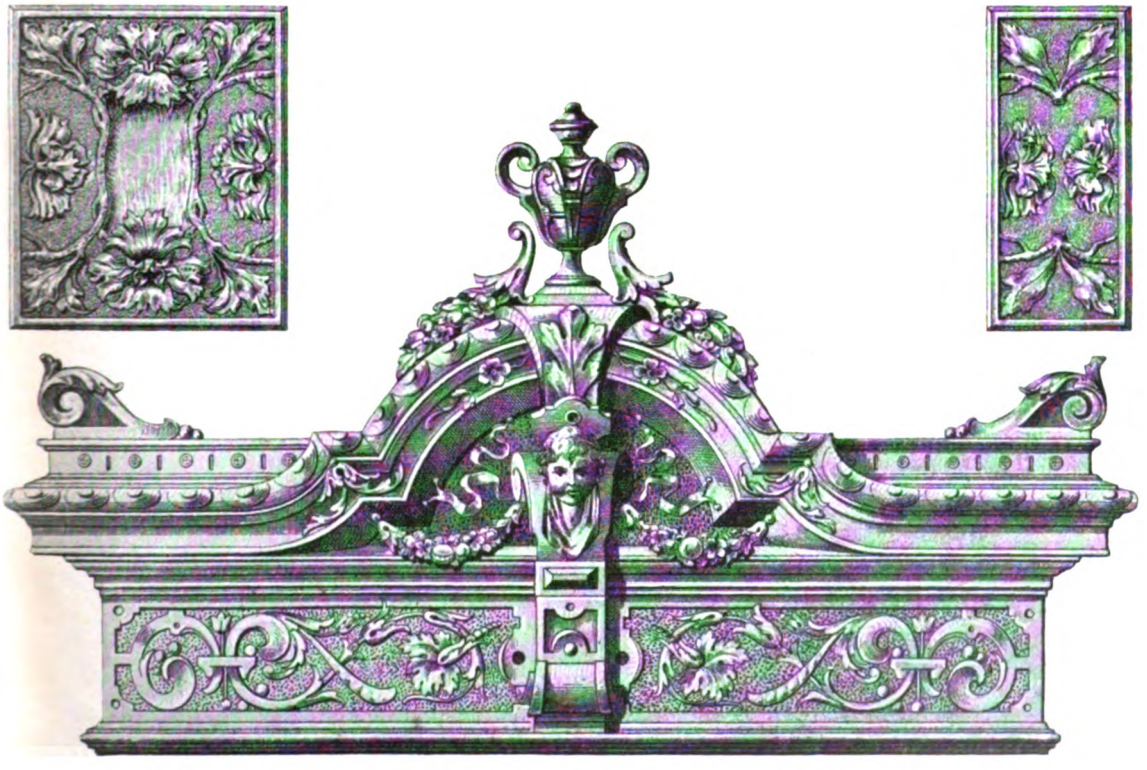
Digitized by Google

Digitized by Google

ZUM „GESCHMACK IM ALLTAG“ VON JOSEPH AUG. LUX:
DIE „HERRSCHAFTLICHE“ WOHNUNG II

GOTISCHER OFEN (15. JAHRH.) FÜRSTENZIMMER
HOHENVESTE SALZBURG

RENAISSANCE-ÖFEN (17. JAHRH.)
BURG TRAUSNITZ BEI LANDSHUT



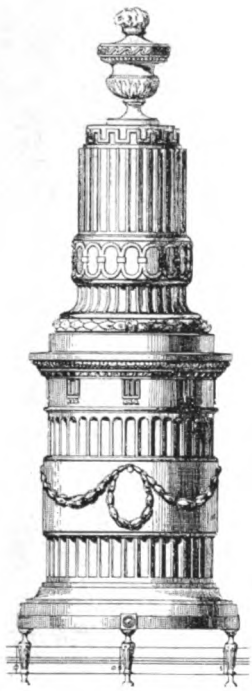
GEGENBEISPIELE: KACHELN UND AUFSATZ EINES MIT ZIERATEN ÜBERLADENEN OFENS
AUS UNSEREN HEUTIGEN MIETWOHNUNGEN

ÖFEN, ALT UND NEU. TAFEL I.

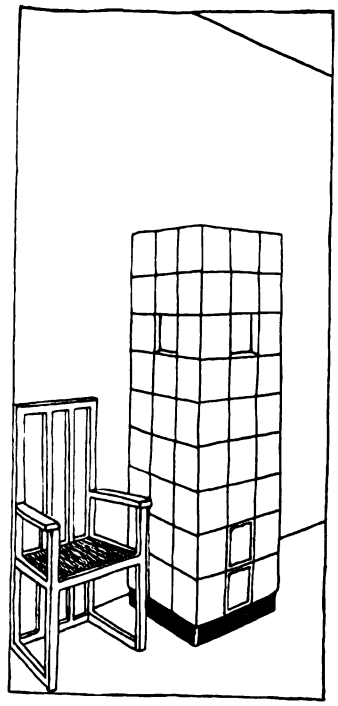
Digitized by Google

ZUM „GESCHMACK IM ALLTAG“ VON JOSEPH AUG. LUX: DIE „HERRSCHAFTLICHE“ WOHNUNG II

BEISPIELE



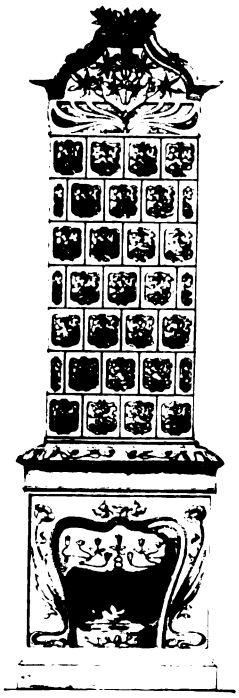
EMPIRE-OFEN



WEISSER KACHELOFEN IN SCHLICHTER FORM FÜR DIE MIETWOHNUNG

GEGENBEISPIELE

HÄSSLICHER MIT ZIERATEN ÜBERLADENER OFEN AUS DEN HEUTIGEN MIETWOHNUNGEN



HÄSSLICHER MIT ZIERATEN ÜBERLADENER OFEN AUS DEN HEUTIGEN MIETWOHNUNGEN

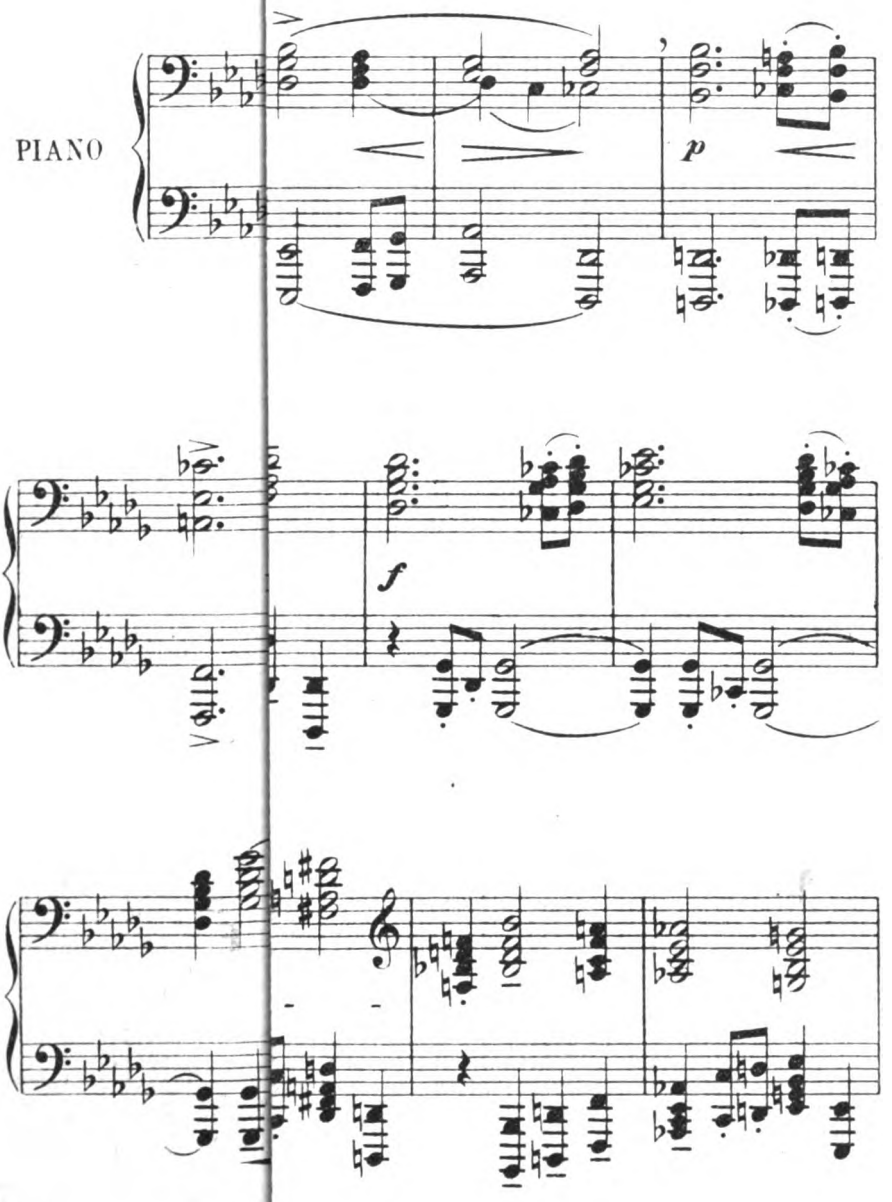
ÖFEN, ALT UND NEU. TAFEL 2

Digitized by Google

BEILAGE

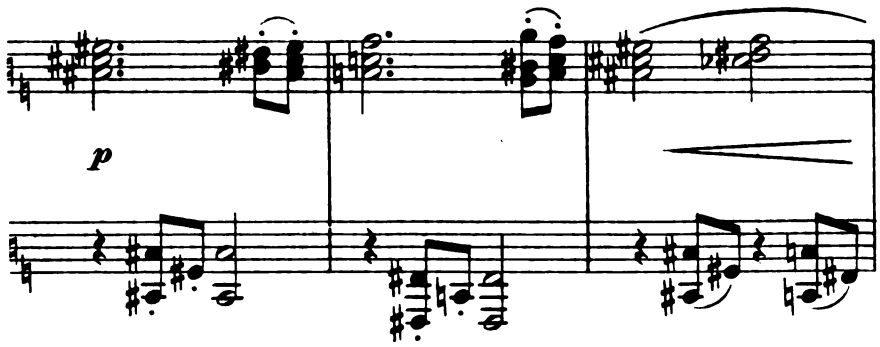
LUDWIG THUILLE,

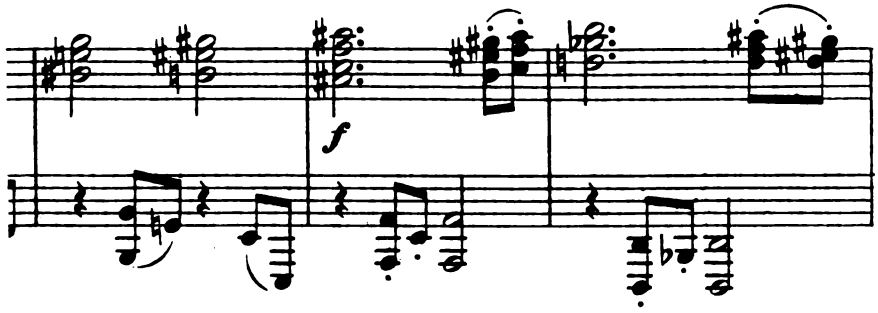
AUS DER THRENODIE, Op. 37 Nr. 1

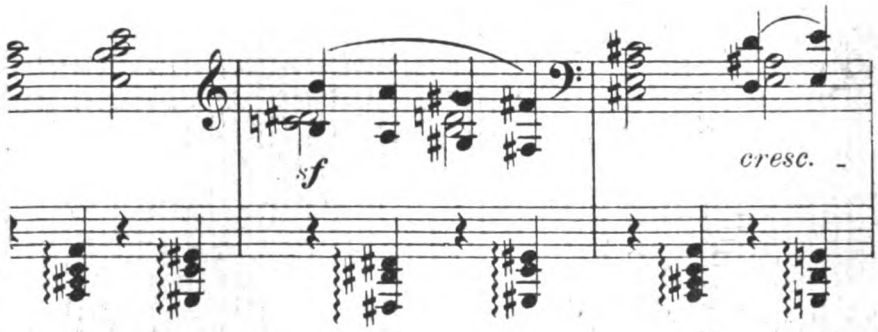


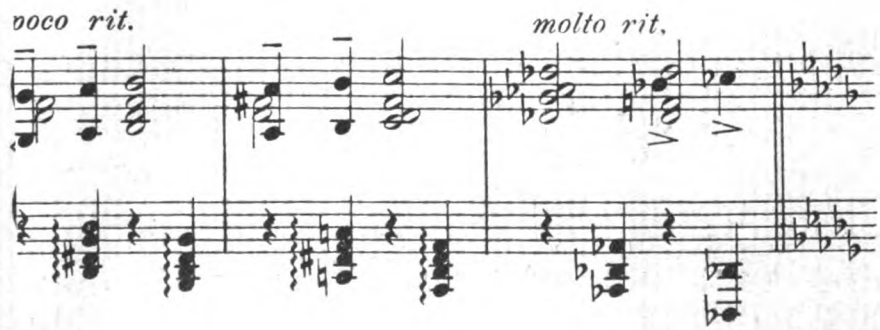
Mit besonderer Bewilligu

Digitized by Google

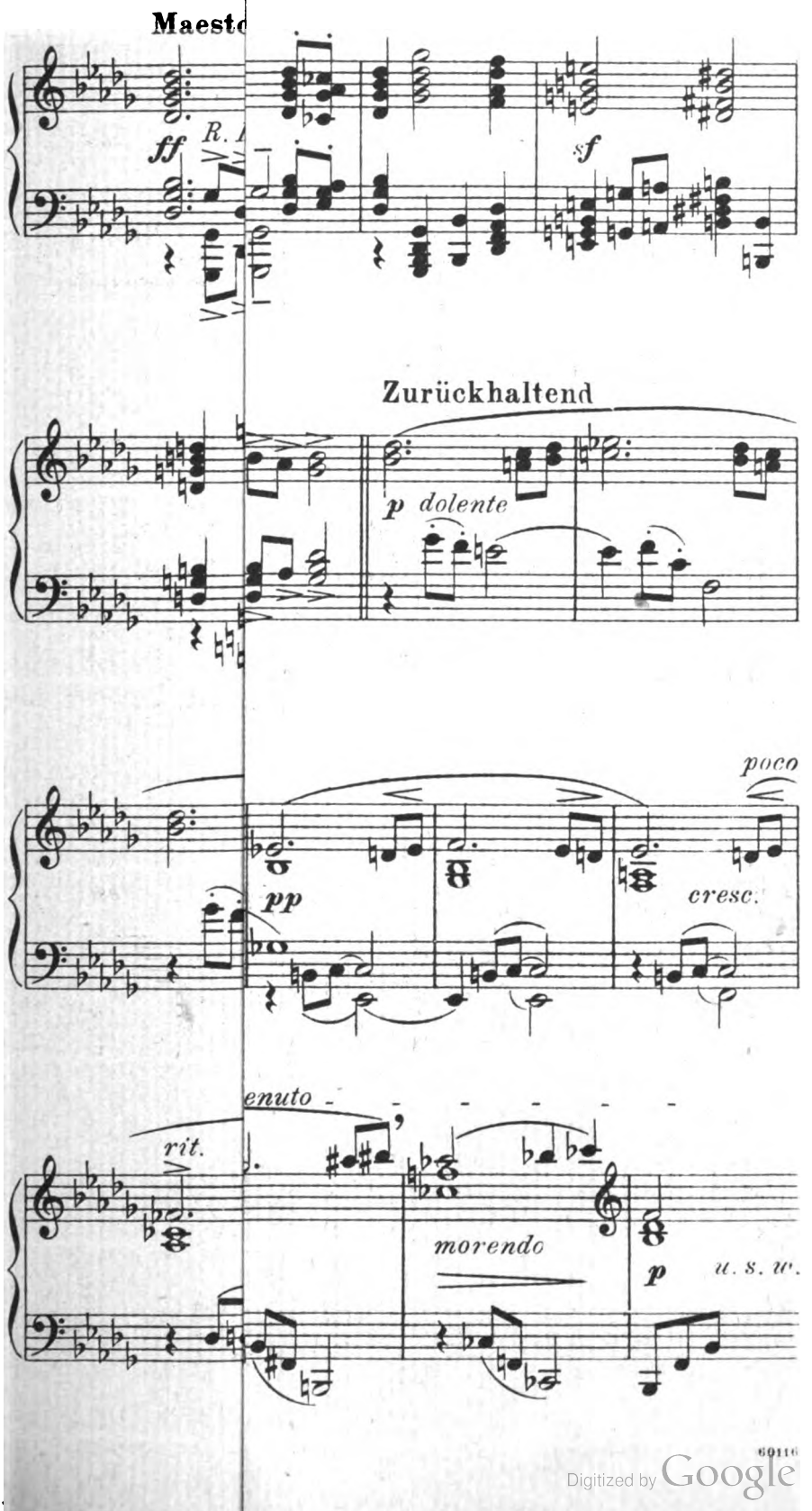




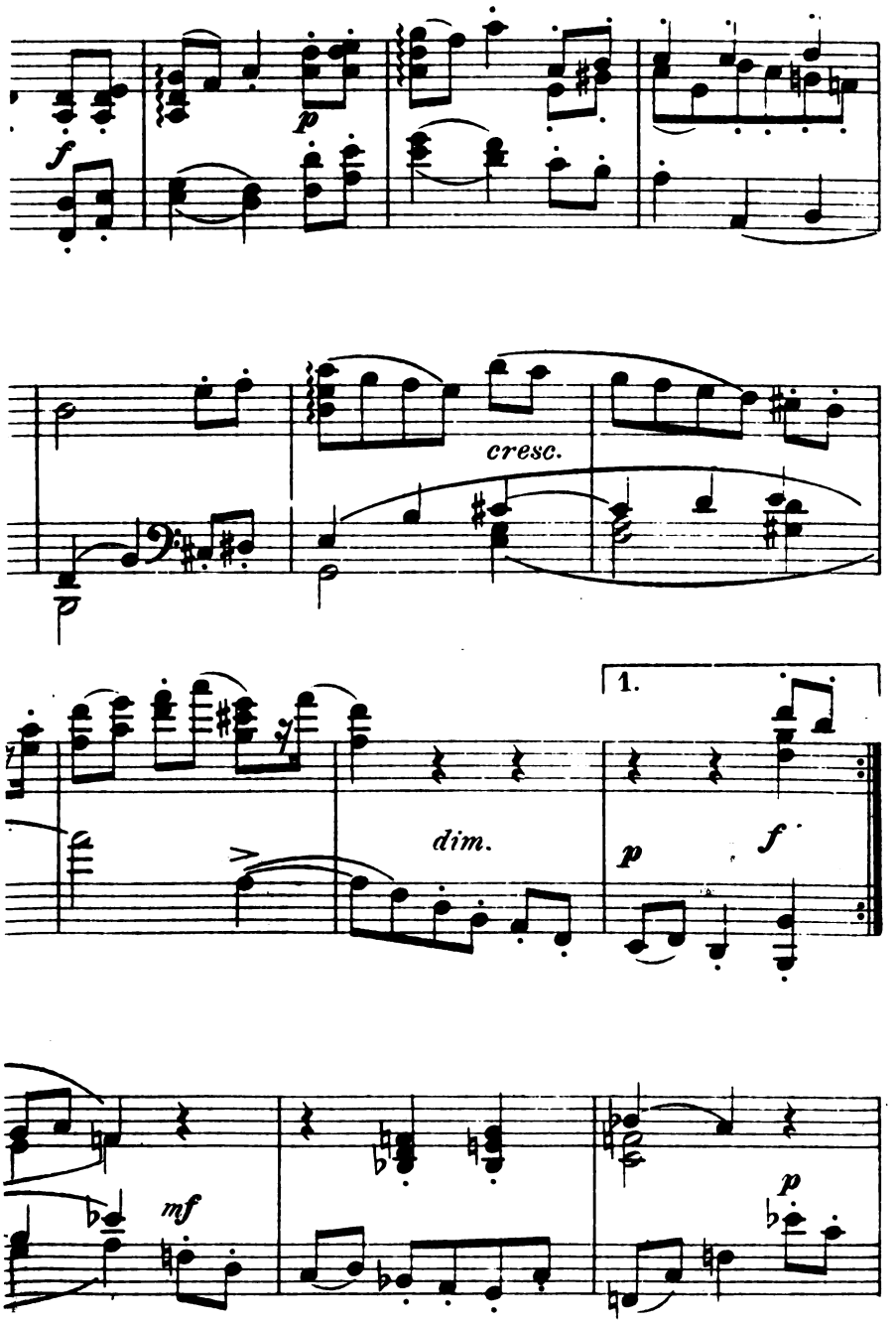




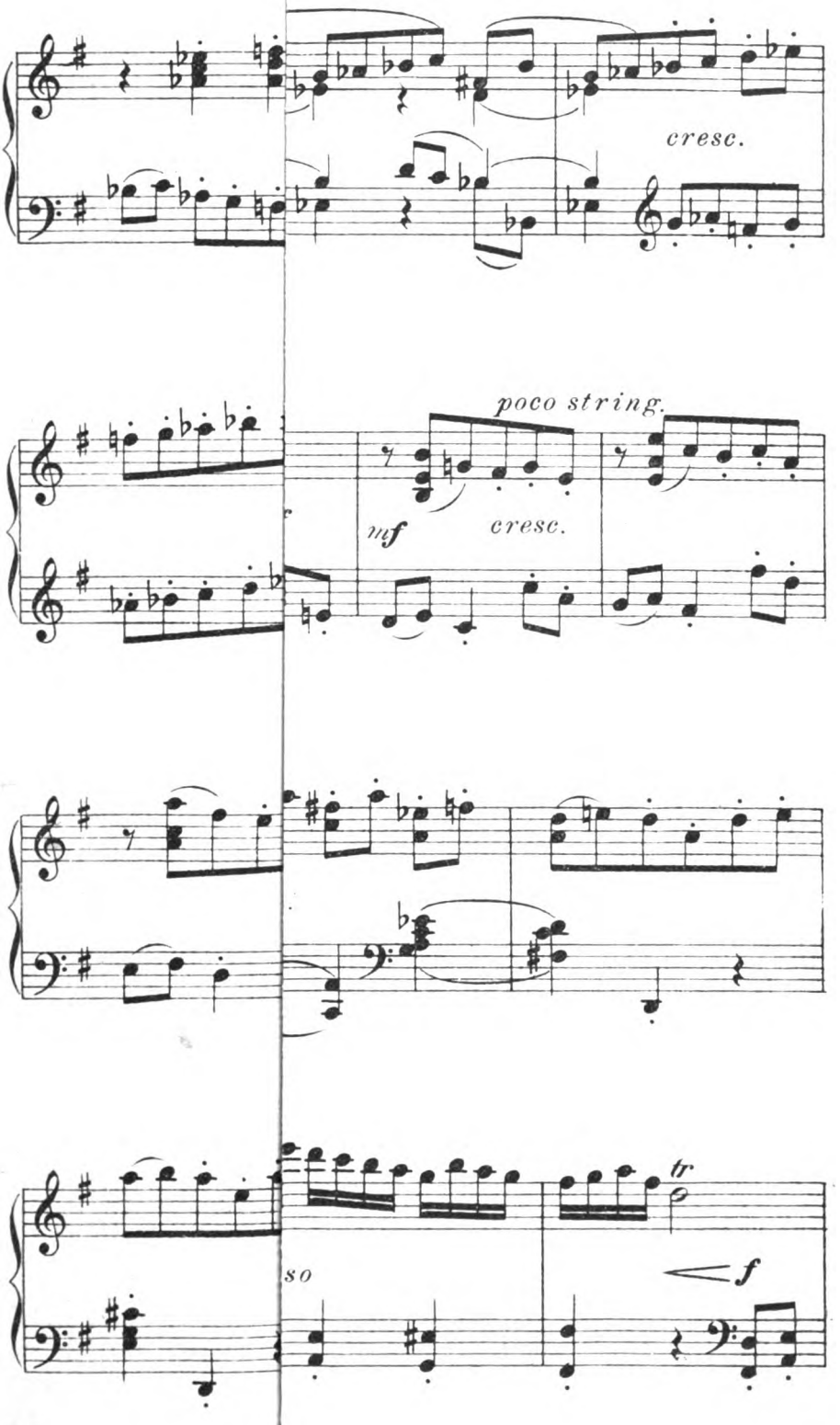
Digitized by Google



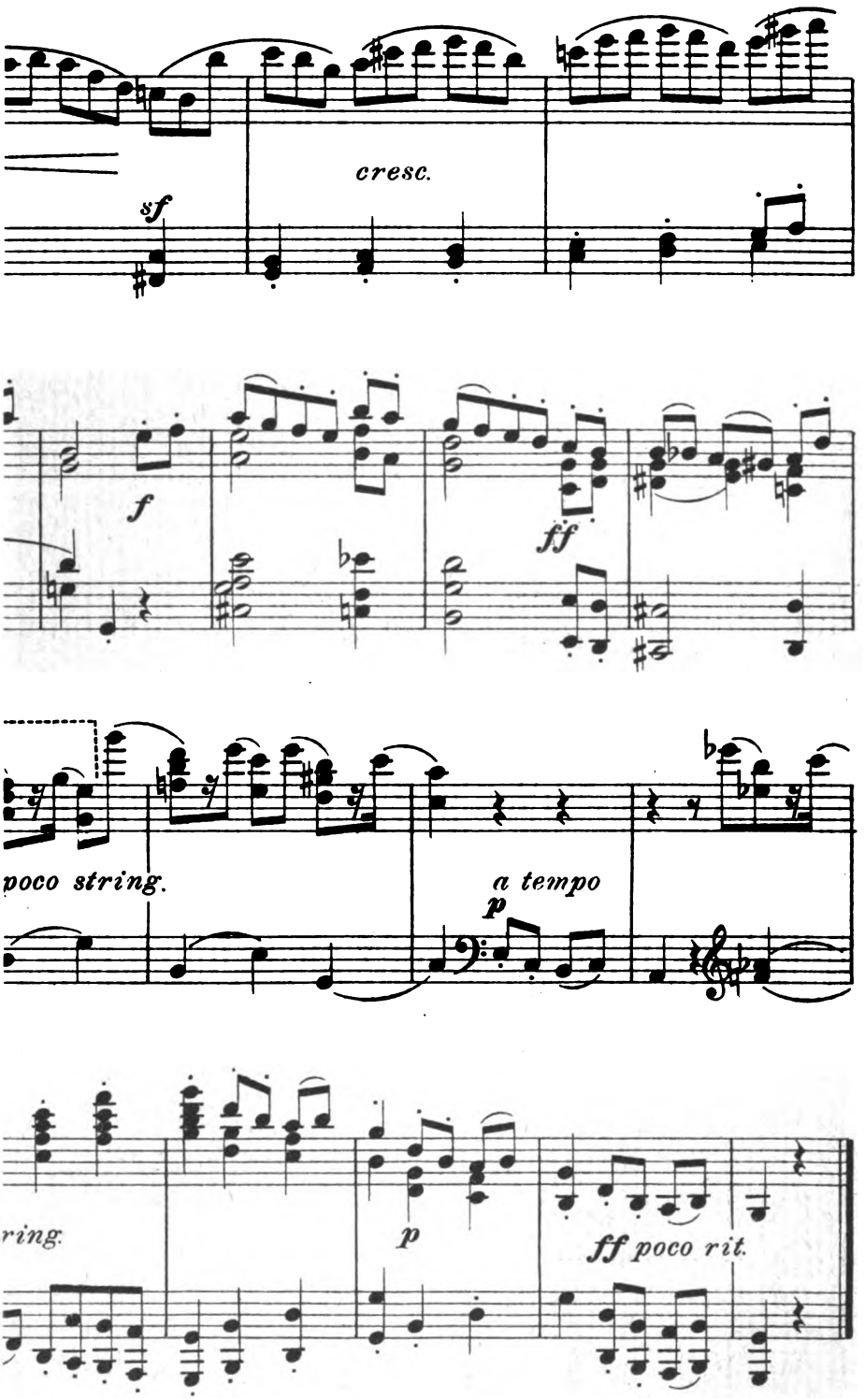
Digitized by Google



Digitized by Google



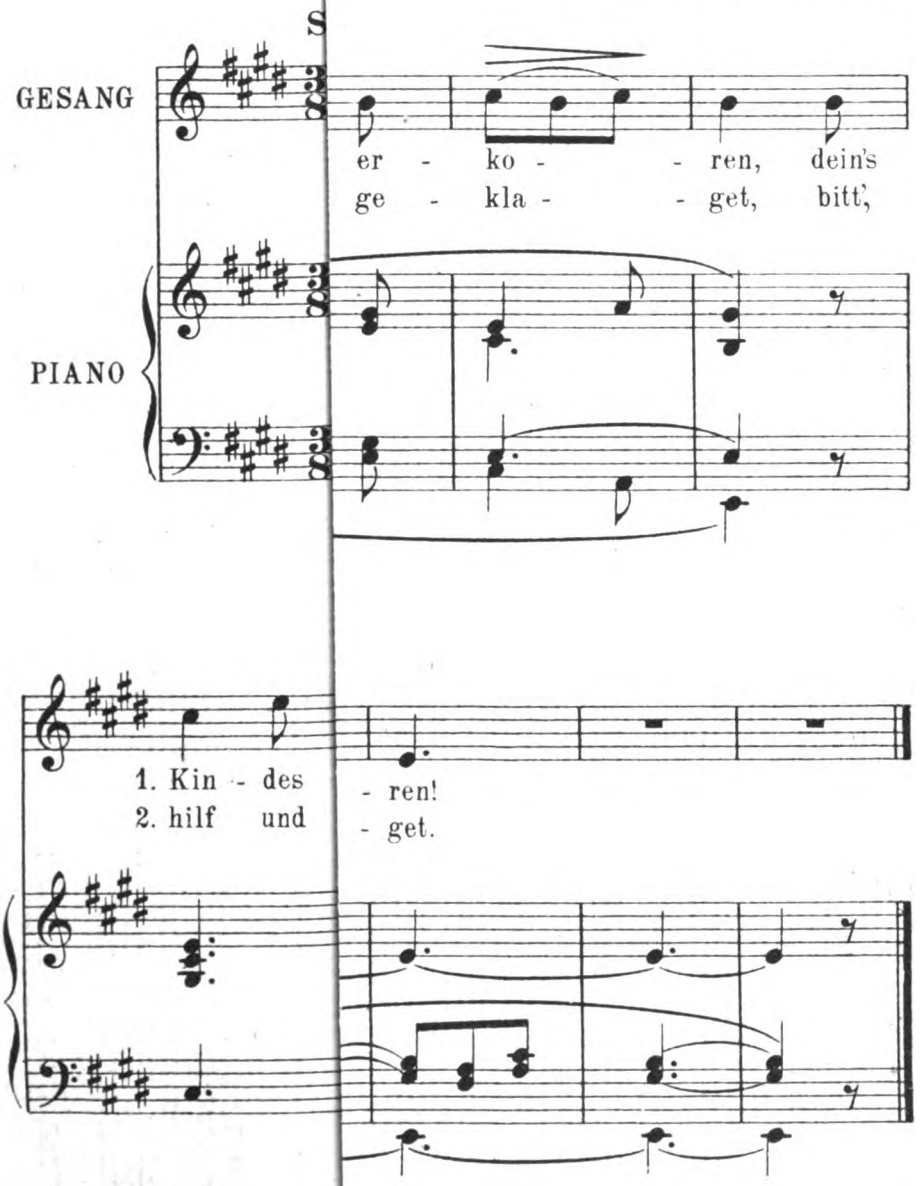
Digitized by Google



Digitized by Google

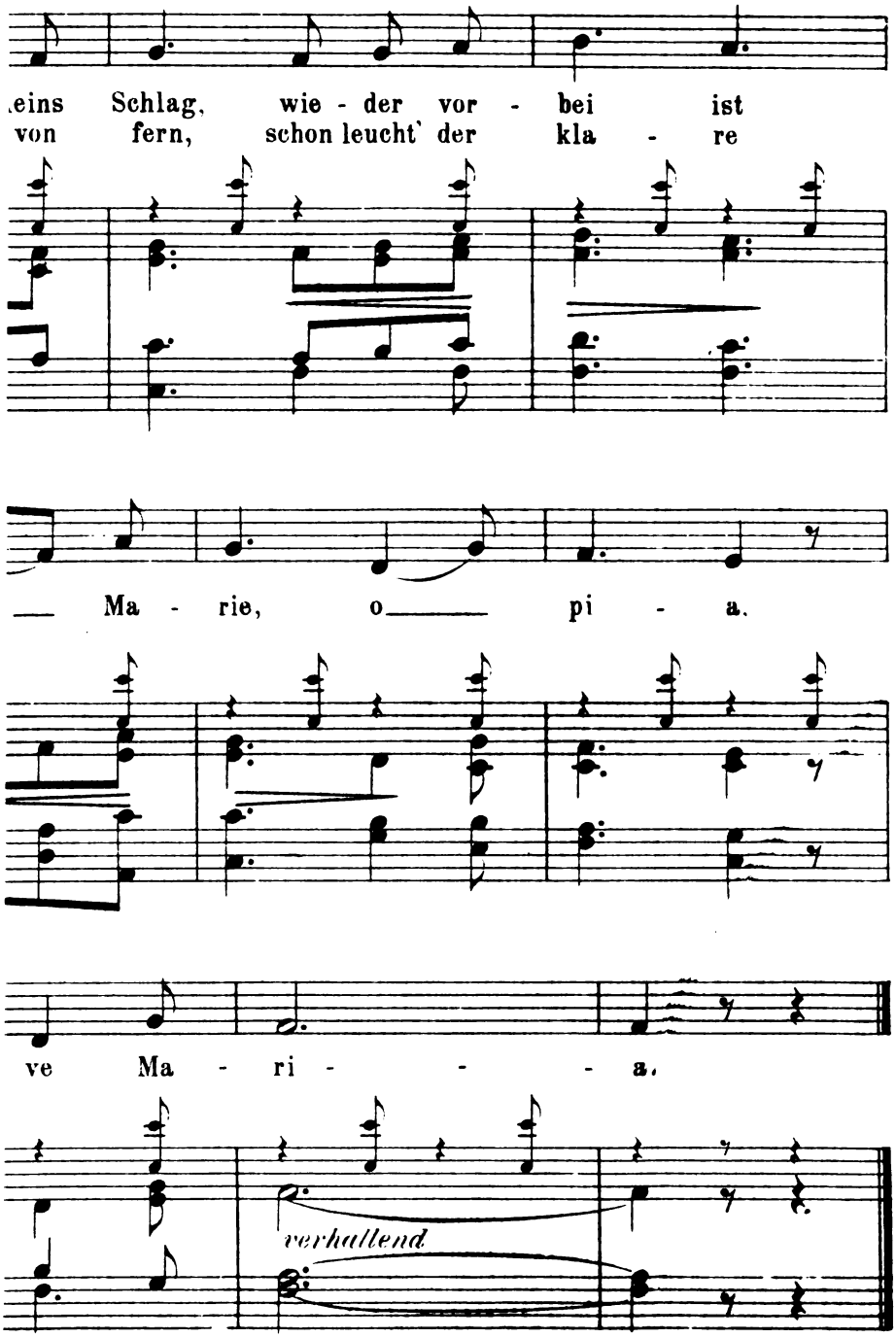
AVE MARIA (

Gesetzt von KARL WEIS



Digitized by Google

Gesetzt von KAMILLO HORN



Digitized by Google

Digitized by Google

J. F. MILLET

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Maiheft 1907 Heft 15

Heimatschutz und Wohnungsfrage

Kunst und Wirtschaft — ein ewiger tiefer Abgrund scheint zwischen beiden zu klaffen: dort das naive, dem Gemüt und der Phantasie entspringende Schaffen zur Ausprägung eines idealen vorschwebenden Schönheitsgedankens, hier die im Verstand wurzelnde, berechnende Beschaffung der Güter zur Befriedigung vor allem der materiellen Bedürfnisse des menschlichen Lebens mit den möglichst billigen Mitteln. Wohl muß auch der Kunst in ihrer Betätigung sich immer Berechnung gesellen, aber das ist dann zunächst nur die der Technik — das Streben nach absolut vollkommenster Erreichung eines mechanischen Zweckes, also ohne Rücksicht auf die Kosten, die bei der Wirtschaft immer der entscheidende Regulator sind. Und doch muß dieser scheinbar diametrale Gegensatz überbrückt, in einer höheren Einheit aufgelöst werden. Diese höhere Einheit ist die nationale Kultur. Ihr dient ebenso wie die Kunst auch die Wirtschaft, nicht die Privatwirtschaft, wohl aber die Volkswirtschaft.

Was so von Kunst und Wirtschaft ganz im allgemeinen gilt, das muß nun auch gelten von den Teilfragen der beiden: Heimatschutz und Wohnungsfrage. Sie sind Teilfragen der beiden Gebiete, denn dort handelt es sich um Erhaltung der natürlichen und künstlerischen Kultur der Heimat, hier um Befriedigung eines der wichtigsten materiellen Bedürfnisse, das zugleich Grundlage aller sittlichen und ästhetischen Kultur ist. Schon daraus geht die Notwendigkeit, beide in Harmonie zu bringen, zur Genüge hervor.

Nun ist die Wohnungsfrage aber keineswegs nur ein Problem der Wirtschaft, sondern auch ein solches der Hygiene, der Technik und der Verwaltung, und wir werden sehen, daß es sich bei Interessenkonflikten zwischen ihr und dem Heimatschutz zum Teil gar nicht um wirtschaftliche Fragen, gar nicht um den Gegensatz zwischen Kunst und Wirtschaft, sondern um den zwischen Kunst und Hygiene, Technik und Verwaltung handelt.

Dies gilt vor allem von dem ersten Gebiet, auf dem ein Konflikt zwischen Heimatschutz und Wohnungsfrage entstehen kann: den Bestimmungen der Bauordnungen und Polizeigesetze und besonderer Wohnungsgesetze oder Wohnungsverordnungen über die Mindestanforderungen an die von Menschen benützten Wohnräume. Hierher gehören insbesondere die Bestimmungen über sanitäre, den Grundsätzen der Gesundheitspflege entsprechende Gestaltung der Häuser im allgemeinen und namentlich die Mindestforderungen in bezug auf Luftraum und Belichtung und besonders Höhe und Belichtung der Zimmer. Diese Forderungen können unter Umständen so wichtig, die bestehenden, ihnen widersprechenden Zustände so unhaltbar gesundheitswidrig sein, daß nur ganz radikale Maßregeln wie die Beseitigung ganzer Straßen, eines ganzen Quartiers für ausreichend erachtet werden —

Digitized by Google

die sogenannten „Sanierungen“ d. h. vollständiges Niederreißen und Neuaufbauen ganzer Stadtteile. Davon werden aber sehr häufig, ja wohl in der Regel Stadtteile betroffen, die dem Freund des Heimatschutzes wegen ihrer alten Architekturformen und ihres ganzen malerischen Charakters besonders teuer sind. Denn — dem dürfen wir uns nicht verschließen — der Schmutz ist oft malerisch und das Malerische oft schmutzig und verfallen! Gewiß wird hier, wenn eine solche Notlage wirklich vorliegt, der Heimatschutz zurücktreten müssen, aber die Frage der Notwendigkeit muß künftig mehr als bisher geprüft werden. Denn das wirtschaftliche Interesse steht hier durchaus auf der Seite des Heimatschutzes. Abgesehen von den großen Kosten solcher Sanierungen, bedeuten sie nämlich nach allen bisherigen Erfahrungen, wie sie vor allem in England gemacht worden sind, immer eine Verschärfung der Wohnungsnot, eine Vergrößerung der Wohnungsfrage. Denn diese alten, gewöhnlich im Stadtinnern gelegenen Quartiere sind zugleich die Wohnsitze der untersten Klassen der arbeitenden Bevölkerung, insbesondere derjenigen, denen ihr Beruf nicht gestattet, fern von ihrer Arbeitsstätte zu wohnen. Es ist aber bis jetzt nirgends gelungen, in den an Stelle der niedergerissenen neu errichteten Quartieren wieder Wohnungen für diese vertriebene Bevölkerungsschicht zu schaffen, und so ist die Folge in der Regel nur die Entstehung neuer, überfüllter Quartiere in der Nachbarschaft. Anderseits muß es vom Standpunkt des Heimatschutzes aus als Pflicht der betreffenden städtischen oder staatlichen Instanzen, welche die Sanierung vornehmen, bezeichnet werden, daß, was an die Stelle des Niedergerissenen kommt, ihm in künstlerischer Qualität nicht nachsteht. Ein Schulbeispiel für die Fehler und Mängel einer solchen Sanierung in ästhetischer wie sozialer Beziehung ist die einzige ganz große Maßregel dieser Art, welche wir in Deutschland bisher gehabt haben, die Sanierung der von der Cholera seinerzeit besonders stark heimgesuchten Hafenviertel in Hamburg. Auch hier mag man schon Zweifel haben, ob sie wirklich in diesem Umfang nötig war, ob nicht die Beseitigung der schlechtesten Hinter- und Seitengebäude in den „Gängen“ genügt hätte. Die soziale Wirkung aber war auch hier die oben hervorgehobene nachteilige, und in ästhetischer Beziehung ist es wahrhaft bedauerlich, wie an die Stelle dieser ungemein malerischen und künstlerisch reizvollen Straßen und Plätze mit Fachwerksbauten die allerhäßlichsten modernen Mietskasernen getreten sind, welche Deutschland wohl überhaupt aufzuweisen hat.

Weniger weitgehend, aber weit häufiger und darum von noch größerer Bedeutung für den Heimatschutz als diese Sanierungen sind die allgemeinen Normalbestimmungen der Bauordnungen usw., die nur einzelne Häuser treffen, namentlich diejenigen über die Mindesthöhe der Wohnräume. Hierdurch können unter Umständen viele ältere Häuser in Stadt und Land gefährdet werden, deren Erhaltung Aufgabe des Heimatschutzes sein muß. Man hat auf dem vorletzten Tag für Denkmalpflege betont, daß den betreffenden Bestimmungen des preußischen Entwurfs eines Wohnungsgesetzes ein großer Teil der alten Bürgerhäuser in den deutschen Städten zum Opfer fallen würde. Demgegenüber ist mit Anerkennung hervorzuheben, wie der neue

Digitized by Google

Entwurf einer Landesbauordnung für Baden maßvoll in seinen Anforderungen ist und insbesondere den Verhältnissen der ländlichen heimischen Bauweise durch Herabminderungen der Anforderungen für diese Rechnung zu tragen sich bemüht.

Hier haben wir aber wiederum keinen Konflikt mit den wirtschaftlichen Anforderungen — im Gegenteil. Diese teils aus sanitären teils aus technischen Gründen (Standfestigkeit, Feuersicherheit usw.) erlassenen Bestimmungen der Bauordnungen usw. gefährden nämlich auch, soweit sie sich auf die neu zu bauenden Häuser beziehen, den Heimatschutz im weiteren Sinn, wie wir ihn verstehen — d. h. nicht nur Erhaltung, sondern auch Fortbildung der heimischen Kunstformen im Hausbau, künstlerische bodenständige Gestaltung unserer neuen Häuser, und zwar besonders der Kleinhäuser und Kleinwohnungen für die Masse der Bevölkerung in Stadt und Land. Gerade hier aber fallen die berechtigten Forderungen des Heimatschutzes und der Wohnungsreform zusammen. Denn die in neuerer Zeit vielfach so übermäßigen Anforderungen schematischer d. h. nicht abgestufter Bauordnungen in bezug auf Zimmerhöhe, Mauerstärke, Treppenanlagen usw. bedeuten eine volkswirtschaftlich sehr nachteilige Verteuerung der Kleinwohnungen. Sie erschweren also ebenso wirtschaftlich wie ästhetisch die befriedigende Lösung der Wohnungsfrage gerade für diese Klassen und begünstigen künstlich das Massenmiethaus, auf dessen Nachteile für die Volkswirtschaft wie für den Heimatschutz wir noch zurückkommen. Die Möglichkeit der Wiederanwendung der heimischen Bauweise bedeutet dem gegenüber in der Regel wegen der größeren Einfachheit und der Verwendung am Ort befindlichen Materials eine Verbilligung der Baukosten. So muß auch vom Standpunkt der Wohnungsreform ebenso wie von dem des Heimatschutzes aus eine Ermäßigung in den hygienischen und technischen Anforderungen wenigstens für Kleinhäuser, also eine Abstufung der Bauordnungen nach Zonen und Hausklassen gefordert werden, wie sie schon in einer Anzahl von Städten, wenn auch noch unzureichend, versucht worden ist. Nicht die Wirtschaft, sondern die Hygiene muß hier also hinter den Heimatschutz zurücktreten, d. h. auch nicht die richtig verstandene Hygiene, denn man ist sich in neuerer Zeit darüber klar geworden, daß es gar nicht so sehr auf die Höhe der Räume als auf die Lage der Fenster zur Decke und die quere Durchluftbarkeit ankommt, weil der über den Fenstern befindliche Raum für die Erneuerung der Luft so gut wie wertlos ist, und daher weit niedrigere Höhenmaße der Zimmer ausreichen, als eine Zeitlang von den Hygienikern gefordert wurden.

Eine wirkliche Gefährdung aus wirtschaftlichen Gründen bringt dagegen die kommerzielle und Verkehrsentwicklung in den Städten, und beide sind wegen ihrer Bedeutung für den ganzen Städtebau auch ein Bestandteil der Wohnungsfrage im weiteren Sinn, in dem sie eben mit der ganzen Frage des Städtebaus zusammenfällt. Hier sind wirklich häufige und schwere Konflikte zwischen Kunst und Wirtschaft, zwischen Heimatschutz und Wohnungsfrage.

Digitized by Google

Es handelt sich zunächst um den Bau neuer Geschäftshäuser oder den Umbau vorhandener im Innern alter Städte. Denn die besten Geschäftslagen, Markt, Hauptstraße usw. sind gewöhnlich die kunsthistorisch wertvollsten Teile der alten Städte mit den schönsten alten Häusern, welche die wohlhabendsten Bürger seinerzeit an diesen Stellen errichteten. Hier besteht eine ständige und sehr große Gefährdung des Heimatschutzes durch die neuere kommerzielle Entwicklung.

In diesem Punkte kann nur eine Verallgemeinerung der schon in manchen städtischen Bauordnungen und in vereinzelten Denkmalschutzgesetzen getroffenen Einrichtungen helfen, daß solche Häuser und ihre Umgebung, also unter Umständen ganze Straßen und Plätze, unter öffentlichen Schutz gestellt werden, so daß keine bauliche Veränderung an ihnen vorgenommen werden darf, welche ihren architektonischen Charakter gefährdet. Hier muß also unter Umständen die Wirtschaft hinter den Heimatschutz zurücktreten. Aber nicht notwendig immer. Denn es muß sich dabei keineswegs immer um wirtschaftliche Opfer handeln: in der Regel wird kein Verbot von neuen Geschäftslokalen, auch höheren Neubauten, notwendig sein, sondern nur die Forderung einer entsprechenden architektonischen Gestaltung nicht nur der Fassaden, sondern auch der Läden. Daß diese Aufgabe künstlerisch zu lösen ist, dafür weisen Berlin und neuerdings München in ihren größten Warenhäusern glänzende Beispiele auf. Bei der größeren Einfachheit fast aller früheren Bauformen wie sie wirklich waren, nicht wie sie eine afterhistorische „stilvolle" Nachahmung gestaltet hat, wird dies in der Regel auch keine Verteuerung bedeuten, sondern eher das Gegenteil. Höchstens im Falle vollständigen Verbots eines Neu- oder Umbaus im Interesse des Heimatschutzes könnte es sich um Entschädigung des augenblicklichen Besitzers des betreffenden Hauses, aber auch nur dieses Besitzers handeln, da der nächste Erwerber schon mit Rücksicht auf diese Beschränkung kauft. Die einfachste und sicherste Lösung, die auch schon verschiedentlich Anwendung gefunden hat, ist in diesem Fall der Erwerb solcher Häuser durch die Städte, der durch ein weitergehendes Expropriationsrecht für solche Fälle zu erleichtern wäre. Schon hier tritt uns der enge Zusammenhang entgegen, welcher zwischen dem Heimatschutz und einer richtig verstandenen Bodenreform besteht. Des weiteren wäre aber auch wohl noch die Frage aufzuwerfen, ob das zunächst *privat*wirtschaftliche Interesse des betreffenden Haus- oder Geschäftsbesitzers am Umbau oder Neubau seines Hauses auch ein wirklich *volks*wirtschaftliches ist, d. h. ob die dadurch immer weiter gesteigerte Konzentration des Geschäftsverkehrs im Stadtinnern nicht im volkswirtschaftlichen Interesse vielmehr einer Dezentralisation Platz zu machen hätte. Denn jene fortschreitende Konzentration ist die Quelle des ungeheuren Steigens der Grundrente in der modernen Großstadt.

Erheblich schwieriger ist die Frage des *Verkehrs* und seiner wirklichen, oft aber auch nur eingebildeten Bedürfnisse. Auch hier sind mitunter radikale Umgestaltungen des ganzen Stadtbildes, Vernichtung ganzer künstlerisch oder historisch wertvoller Straßen und Stadtteile unvermeidlich, die sogenannten „Straßendurchbrüche". Davon gilt in der Hauptsache das gleiche wie von den Sanierungen:

Digitized by Google

Kapitulieren vor der Notwendigkeit, aber schärfere Prüfung der letzteren.

Im übrigen sind in der Regel Kompromisse möglich und daher zu verlangen und auch schon verschiedentlich mit mehr oder weniger Geschick durchgeführt worden. So namentlich bei alten Stadttoren. Hier kommt alles auf den Takt und Geschmack des dazu berufenen Architekten an, und auch große Namen schützen hier nicht vor bedauerlichen Entgleisungen. Einem gut gelungenen Beispiel in Nürnberg sind die herzlich mißlungenen in Freiburg gegenüberzustellen. Allgemein läßt sich nur sagen, daß wirtschaftliche Hindernisse solchen Kompromissen nicht im Wege stehen, da die sämtlichen Aufwendungen der Städte für derartige Bauten sich durch den Ertrag der dabei neu errichteten Häuser bezahlt machen; außerdem ist merkwürdigerweise für solche Umbauten ebenso wie für Restaurierungen immer Geld da.

Aber sehr oft ist auch hier die Frage der Notwendigkeit viel schärfer zu prüfen als bisher. Es gilt Front zu machen gegen die Übertreibungen der Verkehrsbedürfnisse, wie sie heute in Deutschland, namentlich in Mittel- und Kleinstädten als Ausfluß einer unheilvollen Großstadtsucht so häufig herrschen — die törichte, gedankenlose Anschauung, als müßte man überall alle neuen Straßen so breit machen, wie es bei den großen Verkehrsadern einer Großstadt wirklich notwendig ist oder wäre. Sie findet sich besonders, soweit der Techniker auf diesem Gebiete allein herrscht, der eben auch hier die technische, d. h. absolut vollkommenste Lösung anstrebt, ohne Rücksicht auf die Kosten im weitesten Sinn: die Zerstörung unersetzlicher künstlerischer oder historischer Werte, die ästhetisch unbefriedigende Gestaltung dieser breiten, meist auch geraden Straßen, die sehr oft damit verbundene Verschlechterung in sanitärer Beziehung (mangelnder Schutz gegen Sonne, Staub, Wind), endlich vor allem die wirtschaftlichen und sozialen Nachteile dieser übertrieben breiten Straßen, auf die sogleich einzugehen ist. Es ist das Unglück unserer meisten heutigen Städte, wenigstens der Klein- und Mittelstädte, daß ihr ganzer weiterer Ausbau nur von Technikern beherrscht wird, die weder künstlerisch noch volkswirtschaftlich hinreichend ausgebildet sind — die unselige Herrschaft des Tiefbauamts der alten Schule in der modernen Durchschnittsstadt, ja selbst in Städten von der größten künstlerischen Vergangenheit und darum kunsthistorischer Bedeutung. Sie wird um so größer, je mehr aus richtigen allgemeinen Gründen weit ausschauende Bebauungspläne für eine lange fernere Zukunft Vorsorge treffen. Nur selten wird bis jetzt — meist heute in den ganz großen Städten — zur Schaffung eines solchen Bebauungsplanes ein wirklich moderner Stadtbaukünstler, ein Mann wie Baumeister Stübben oder Theodor Fischer zugezogen, und auch dann bleibt die spätere Einzelausführung und beliebige Abänderung, ja oft gänzliche Verballhornung seines Projektes doch der lokalen Behörde, dem gewöhnlichen städtischen Tiefbaumeister.

Er hat uns mit seinen verfehlten Bebauungsplänen und Bauordnungen das ganze Elend unsrer neueren Städteanlagen in den letzten Jahrzehnten gebracht, das nicht nur ein Elend in ästhetischer, sondern auch in wirtschaftlicher und sozialer Beziehung ist. Denn er

Digitized by Google

— und der von ihm irregeführte Verwaltungsbeamte — haben uns auch den Krebsschaden derselben und zugleich den gefährlichsten Feind des Heimatschutzes gebracht, die Mietskaserne in ihrem heutigen Umfang als herrschende Bauform.

Damit sind wir zum letzten und zwar dem ganz zentralen Punkt der Beziehungen zwischen Wohnungsfrage und Heimatschutz gekommen — der ganz allgemeinen Frage der Hausform d. h. in Deutschland dem Gegensatz zwischen Mietskaserne und Kleinhaus, insbesondere Einfamilienhaus.

Auch hier besteht keineswegs der ausschließende Gegensatz in wirtschaftlicher Beziehung, der auf den ersten Blick hier wieder zwischen Heimatschutz und Wohnungsfrage zu klaffen scheint. Freilich, im Stadtinnern, in den Geschäftslagen wird noch manches schöne, niedrige alte Haus einer neuen Mietskaserne zum Opfer fallen, auch wenn man ganze stille Nebenstraßen oder einzelne besonders wertvolle Stadtbilder öffentlich gesetzlich davor schützen wollte. Vor allem muß die zunehmende Einführung der Grundsteuer nach dem gemeinen Wert diese Entwicklung beschleunigen, wenn man nicht dabei in der von P. Weber vorgeschlagenen Weise Ausnahmebestimmungen zum Schutz der kleinen Häuser schafft, die aber den ganzen Effekt der Steuer aufzuheben drohen. Das ist die im ganzen nicht aufzuhaltende wirtschaftliche Entwicklung. Man wird sich in der Regel, wie oben hervorgehoben, mit der Erzwingung einer künstlerischen Einfügung dieser Bauten in ihre Umgebung begnügen müssen.

Aber darüber, über diesen Stadtkern, diese Geschäftslagen hinaus, braucht und soll die Mietskaserne nicht das ganze Stadtbild beherrschen und verhäßlichen und vor allem nicht, wie sie es heute auch schon so vielfach angefangen hat, in die kleinen Städte und Dörfer, auf das platte Land ihren Einzug halten.

Mit dieser Forderung tritt der Heimatschutz wieder keineswegs in Gegensatz zu den Forderungen der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung — im Gegenteil: er reicht sich mit denen der Wohnungsreform, wenn diese richtig verstanden wird, die Hand. Denn es besteht — obwohl dies von einigen Seiten neuerdings behauptet worden ist — keineswegs an sich eine wirtschaftliche Überlegenheit der Mietskaserne. Sie hat die Wohnungen jedenfalls nicht verbilligt, das geben selbst ihre Verteidiger wie A. Voigt zu: sie hat sie aber anderseits, wenn auch vielleicht nicht theoretisch relativ pro Wohnraum, so doch tatsächlich absolut verteuert durch den größeren und bis vor kurzem so ganz unkünstlerischen und wertlosen Luxus, der ihr eigentümlich ist. Und sie ist als herrschende Wohn-, nicht Geschäftshausform mit den größten Nachteilen nicht bloß in ästhetischer, gesundheitlicher, ja ethischer Beziehung, sondern auch in allgemein volkswirtschaftlicher verbunden. Denn sie bedeutet — das muß auch allem Widerspruch gegenüber festgehalten werden — mit ihrer ganzen Entstehungsweise, ihrer Überlastung mit Hypotheken und vor allem den hohen Gewinnen, welche jeweils die ersten Mietskasernen im freien Felde bringen, eine große Förderung der Boden- und Bau-

Digitized by Google

spekulation. Damit ist sie eine Hauptursache der allgemeinen wirtschaftlichen und sozialen Schäden, welche diese in ihren Auswüchsen für unsere ganze nationale Kultur mit sich bringt.

Darum bekämpfen auch wir Wohnungspolitiker die Mietskaserne überall, wo sie nicht eine wirtschaftliche Notwendigkeit ist, auch aus wirtschaftlichen und sozialen Gründen und streben vor allem, daß sie nicht durch verfehlte Bebauungspläne und Bauordnungen unnötig gefördert wird. Und alle Mittel, welche für die Bekämpfung der Mietskaserne und der Bodenspekulation für die Wohnungspolitik dabei in Betracht kommen — neben entsprechender Gestaltung der Bebauungspläne und Bauordnungen: die Einführung gewisser neuer Steuerformen, die Vermehrung des Gemeindeeigentums, d. h. maßvolle Bodenreform, die „Gartenstadtbewegung", endlich die Reform unseres städtischen Realkreditwesens — dienen zugleich den Interessen des Heimatschutzes im engeren Sinn der Erhaltung, wie im weiteren der Neuschaffung bodenständiger Heimatkunst.

So können richtig verstanden Heimatschutz und Wohnungsreform fast auf der ganzen Linie zusammengehen — dem gemeinsamen Ziele zu: der Schaffung einer wahren, echten, nationalen Kultur.

Freiburg i. B. C. F. Fuchs

Der Kampf um die Berliner Bühnen

Der Kampf um die Bühnen der Hauptstadt ist erst zu verstehen, wenn man sich die Bedeutung dieser Bühnen vor Augen hält. Der breite Raum, den ihre Diskussion in der Presse einnimmt, kommt erst dann ins rechte Licht und wird verständlich. Die Annahme, als ob die Zeitungen das Theater sozusagen „begünstigten", ist leider weit verbreitet und wird oft mit einer gewissen Bitterkeit vorgetragen, oft auch mit einer interessanten Pose der Theaterverachtung, die den Inhaber vielleicht gut kleidet, sachlich aber keinen Menschen reicher macht. Die Annahme einer „Begünstigung" ist seicht, wer sie teilt, hat von dem eigentlichen Wesen der Zeitungen keine Ahnung. Gregori hat einmal sehr hübsch und auch sehr richtig bemerkt, daß viele Kritiker gar nicht *über*, sondern *gegen* das Theater schreiben. In manchen Zeitungen wird in der Tat das Theater zu allen Teufeln gewünscht. Der Verleger belegt es mit seinen herzlichsten Flüchen, weil es der Zeitung einen so breiten Raum nimmt, und der gereizte Kritiker gar möchte ein besonderes und schreckliches Strafgericht des Himmels über jeden Direktor herabrufen, der sein Talent „nicht halten" kann. Geschrieben wird aber doch, weil eben geschrieben werden muß. Die Theaterleute dürfen immerhin sagen, daß um ihrer schönen Augen willen nichts für sie getan wird. Schöne Augen, besonders wenn sie das Gesicht einer pikanten Schauspielerin erhellen, können vielleicht veranlassen, daß dieser oder jener Kritiker von einem heftigen, wenn auch nicht gerade heiligen Eifer gepackt wird. Die Zeitungen aber, die Presse als allgemeiner Begriff genommen, ist so holden Argumenten fremd; ein kapitalistisches Verlegerherz ist von einer „Begünstigung" des Theaters vollkommen rein. Es schlägt nur schneller, wenn reelle, sehr reelle Abonnenteninteressen in Frage kommen; es

Digitized by Google

begünstigt nur eine Geliebte, eine papierne obendrein — die Zeitung. Von der Zeitung muß man also ausgehen, wenn man die Haltung der Zeitung begreifen will. Diese Haltung wird sofort klar, wenn man das Interesse erkennt, das die Zeitung mit dem Theater verbindet, und das Interesse erkennt man eben, wenn man sich die Bedeutung der Bühnen, im besonderen der Berliner Bühnen klar macht.

Nebenher wird dann auch eine andere Erscheinung ins reine kommen, die vielen ein Problem oder doch ein Problemchen ist — ich meine den Ton, in dem unter Umständen die Berliner Theaterkritik geschrieben wird. Im Prinzip empfängt das Lamento vom „Ton" sein Urteil in diesen Zeilen Schopenhauers aus den Gedanken über „Schriftstellerei und Stil": „Überhaupt ist in der Literatur die Höflichkeit, welche aus der Gesellschaft stammt, ein fremdartiges, sehr oft schädliches Element; weil sie verlangt, daß man das Schlechte gut heißt und dadurch den Zwecken der Wissenschaft, wie der Kunst gerade entgegenarbeitet." Indessen: die Kampagne, die Sudermann gegen die „Verrohung" der Theaterkritik unternahm, hat zwar zu einer verdienten Niederlage geführt, aber den Beifall der Philister hat sie allerdings gefunden. Und so mag, wenn der Kampf um die Berliner Bühnen abgehandelt wird, auch über die Formen, in denen er sich nun einmal abspielen muß, das Nötige gesagt sein. —

Wenn ich nun von der Bedeutung der Berliner Bühnen rede, meine ich zunächst keineswegs ihren künstlerischen Rang; ich meine einfach die Macht, die in ihnen steckt und lasse jede ästhetische Wertung aus dem Spiel. Diese Macht ist ungeheuer. Dabei sehe ich von den Possenbühnen und den Theatern der Vorstadt ganz ab, obwohl das immense (und zum Teil naive) Publikum, das ihnen zur Verfügung steht, uns keineswegs gleichgültig sein kann. Die Entwicklung Berlins hat dazu geführt, daß man diese Bühnen im allgemeinen aus der ernsthaften Betrachtung ausgeschieden hat, und sie mußte dazu führen, weil sonst auch die größten Berliner Zeitungen den Raum fürs Theater nicht mehr hätten stellen können. Man beschränkt sich in diesem Punkt auf Reportage, die nicht von den Kritikern, sondern von Hilfskräften ohne literarische Verantwortung ausgeübt wird. Das ist bedauerlich, war aber nicht zu ändern, wenn man nicht völlig den Überblick verlieren wollte. Ich denke also nur an die zwölf bis vierzehn — wie man nun zählen will — größeren Bühnen, die einer ernsthaften Betrachtung unterzogen werden und einer solchen auch unterzogen werden müssen. An jedem neuen Abend strömt das Publikum in diese Häuser, an jedem neuen Abend — es will sich nimmer erschöpfen und leeren — füllt sich wieder der Raum, und die Bühne spendet ihre künstlerischen Eindrücke. Nehmen wir auch nur an, daß diese vierzehn Bühnen an jedem Abend über zusammen 6000 Menschen verfügen, dann ergeben sich im Monat 180 000 und in einem Theaterwinter von neun Monaten haben wir die Armee von 1 620 000 Menschen. Man überlege diese Ziffern und man bekommt eine Ahnung von der Bedeutung der Volksversammlungen, die von den Theaterdirektoren geleitet werden. Zum Vergleich denke man einen Augenblick an die sehr starken und zum Teil sehr erfreulichen Romanerfolge der letzten Jahre. Man

Digitized by Google

darf die Leser aller dieser Romane ruhig addieren und erhält doch nur einen geringen Bruchteil der Menschenmassen, die von den Berliner Bühnen in einem armseligen Theaterwinter in Anspruch genommen werden. Ich habe dabei die geringeren Bühnen nicht in Anrechnung gebracht; ich habe übersehen, daß von den ernsthafteren Bühnen ein Teil auch im Sommer spielt und — vor allem! — ich habe die Berliner Bühnen als lokale Institutionen betrachtet; in Wirklichkeit aber sind sie Institutionen des Deutschen Reiches. Wenn ich von ganz wenigen Ausnahmen absehe, sind die Bühnen auch der großen und größten Städte in Deutschland entweder ganz oder fast ganz einfache Filialen der Berliner Theater — zu ihrer Schande sei's gesagt. Rechnet man nun zu den Berliner Menschenmassen noch diejenigen von Hamburg, Bremen, Kiel, Nürnberg usw. hinzu, und gedenkt man dann der Bühnen, die sich in mittleren und kleinen Städten finden und die nach Hunderten zählen: dann zerstieben neben den Massen, die von den Theaterstücken in Bewegung gesetzt werden, alle anderen künstlerischen Erfolge. Das ist die Bedeutung, die sozusagen materielle Geltung der Berliner Bühnen, die man sich klar machen muß, wenn man von dem Kampf um diese Bühnen reden will. — —

Fast erübrigt sich nun der Hinweis darauf, daß die Presse einem solchen Faktor einen breiten Raum widmen muß; die Tatsache leuchtet ohne weitere Argumentation von selber ein. Die Presse müßte es schon deshalb tun, weil man derartige Positionen einfach aus ideellen Gründen nicht preisgeben darf. Wenn man aber von so raren Dingen wie von ideellen Motiven absehen will, so bleibt noch der viel stärkere materielle Zwang. Die Millionen im Publikum, die in die Theater gehen, sind ja zugleich auch Abonnenten der Zeitungen, und ihre Interessen wollen berücksichtigt sein. Fassen wir also das Ergebnis in diese Formel: der materielle Zwang führt einen Zeitungskampf um die Bühnen herbei, der sich auch aus ideellen Gründen rechtfertigt, weil es ein Kampf um die stärkste künstlerische Machtposition ist. Es läge nun die Frage nahe: Wie kommt das Theater zu solchem eminenten Einfluß? Ich darf hier auf eine Analyse dieser Erscheinung um so eher verzichten, als es für den Gedankengang dieser Arbeit lediglich auf die Tatsache, nicht auf ihre Erklärung ankommt, ich will nur auf einen Umstand hinweisen, der allein schon vor jedem leichtfertigen Aburteilen schützen müßte. In dem zerrissenen und von absoluten Winkeldespoten mißhandelten Deutschland wurden Literatur und Philosophie das einigende Element, da es die Politik nicht sein konnte und durfte. Die Theaterversammlungen waren sozusagen die einzigen, in denen die Menschen zusammenkommen konnten, und die Bühne wurde das Rednergerüst unsrer Klassiker. Die revolutionäre Auflehnung des jungen Schiller vollzog sich im Theater; von der Bühne herab sprachen die Lessing, Goethe, Kleist, Hebbel, sprachen und sprechen in unsern Tagen die Anzengruber, Ibsen und Hauptmann. Es handelt sich nicht etwa um eine Mode von gestern und heute, sondern um eine Erscheinung, die ihre tiefen Wurzeln in der Geschichte hat. Die besondere nationale Entwicklung hat aus den Deutschen das

Digitized by Google

stärkste Theatervolk der Erde gemacht, und wenn das seine Schattenseiten haben sollte, wie alles in diesem Tal der Mängel, so hat es seine Vorzüge auch. Die innigen Beziehungen zwischen unsrer Kultur-Entwicklung und dem Theater haben es mit sich gebracht, daß der Spielplan etwa von Paris und London an Wert und Inhalt mit dem Spielplan von Berlin gar nicht verglichen werden kann. Die „Provinz" der genannten Länder aber kommt neben dem Theaterleben unsrer weiten Heimat überhaupt nicht in Frage. Nach der Alltagslast von ungezählten nichtigen Premieren ist es dem Kritiker eine Freude, das in aller Ruhe niederschreiben zu dürfen. Was noch zu ändern ist, soll unumwunden erörtert werden, aber die Arbeit der letzten Jahrzehnte hat ihre Früchte getragen. —

Der Kampf um die Bühnen ist ein Kampf um die künstlerische Herrschaft über gewaltige Menschenmengen; das haben wir uns klar gemacht und damit sind wir an den Punkt gelangt, wo über den „Ton" der Berliner Kritiken einige Worte gesagt sein können. Eine Provinzzeitung druckte im letzten Winter eine Kritik von mir ab, um sich — nach einigen verbindlichen Worten — über die Schärfe des Tons zu entsetzen, die in Berlin möglich sei. Nun wohl, es handelte sich damals um den Kampf gegen einen künstlerischen Scharlatan, der augenblicklich „Sherlock Holmes" zwei- bis vierhundertmal hintereinander spielt und eine alte respektable Bühne mit solidem Publikum verwüstet. Dazu kommt, daß von diesem Theater aus der „Sherlock Holmes" wie eine Pest durch Deutschland gegangen ist. Wenn ich aber einen Menschen sehe, der planmäßig die schlechten Instinkte von ungezählten Tausenden aufpeitscht und befriedigt, dann werde ich mich durch keine Macht der Erde davon abhalten lassen, unter den journalistischen Waffen die allerschärfsten zu wählen, um den Vernichtungskampf gegen ihn zu führen. Kurz und allgemein gesprochen: es handelt sich bei gewissen Berliner Premieren nicht um einen „harmlosen Theaterabend" — das belieben die Blumenthal und Sudermann nur so hinzustellen; es handelt sich um eine Massenvergiftung, die mit eiserner Konsequenz und mit allen Mitteln von skrupellosen Geschäftsleuten betrieben wird. Ein Kampf gegen derartige Epidemien kann aber niemals akademisch sein; er weckt die Leidenschaften, ruft den gerechten Haß zur Abwehr auf und wird mit derselben Schärfe ausgefochten, mit der etwa der politische Kampf ausgefochten wird. Der Berliner Kritik ist eine allzu beißende Schärfe leider nicht vorzuwerfen, wenigstens nicht, wenn es den Kampf gegen das Schlechte gilt. Blumenthal hat noch immer ebenso gute — meistens viel bessere — Rezensionen, als Hebbel und daraus folgt für die literarische Minorität, daß sie mit um so ätzenderer Schonungslosigkeit reden muß. Ein Umstand, der mit den Verhältnissen der Weltstadt zusammenhängt, kommt noch hinzu. In Berlin bekommen mancherlei Interessen eine Stimme und lärmen durcheinander. In der erregten Stadt wird auch der Ton erregter und weicht von dem Ton der beschaulichen Provinzstadt ab. Man mag den Ton der Beschaulichkeit mehr lieben, aber man soll den Berlinern nicht vorwerfen, daß zwischen den Pflastersteinen ihrer Straßen kein Gras wächst.

Digitized by Google

Wir kennen nun die materielle Bedeutung des Kampfes und kennen die Formen, in denen er sich notwendig abspielen muß. So erhebt sich nun die letzte Frage: Wie steht die Schlacht in diesem folgenschweren Kampf? Was hat die Kunst zu hoffen und was zu fürchten?

Zu hoffen hat sie manches und zwar nicht so sehr von einzelnen Personen, als von einer unpersönlichen, aber zwingenden Macht: von der allgemeinen literarischen Situation in Deutschland. Ich habe über den Einfluß dieser Situation auf das Berliner Theaterleben im Kunstwart bereits (Kw. XX, 3) geschrieben und kann nun darauf verweisen. Es sind augenblicklich in der deutschen Literatur, überhaupt in der deutschen Kunst, zu viele Kräfte rege, es sind im Publikum zu viele Köpfe vorhanden, die nach solider geistiger Nahrung verlangen, als daß es gelingen sollte, die Berliner Theatersituation ganz in Elend und Korruption herabzuziehen. Der unredliche Wille, den wir noch näher kennen lernen werden, ist an vielen Stellen da, aber die wirkenden Tatsachen des nationalen geistigen Lebens lassen ihrer nicht spotten, und mehr als ein Anschlag ist an ihnen bereits zersplittert. Das soll in uns keine fatalistische Ruhe wecken, vielmehr legt es uns die Verpflichtung auf, mit dem uns anvertrauten Pfund zu wuchern, was nur im unerschrockenen Kampf geschehen kann, wohl aber darf es uns die innere Zuversicht geben, ohne die man im fortlaufenden Krieg gegen das Schlechte allerdings verzweifeln müßte. Daß neben den guten Kräften, die im deutschen Publikum geweckt sind, auch ungezählte Mengen bloß nach einer Unterhaltungsliteratur verlangen, ist richtig, aber nicht beunruhigend. Es wäre bei unserm kulturellen Zustand ein Wunder, wenn es anders wäre, und wir brauchen uns nicht zu grämen, weil keine Wunder geschehen. Das Bedürfnis nach bloßer Unterhaltung nimmt natürlich auch die Bühnen in Anspruch, aber diese Sorte von Literatur ist nicht die schwerste Last, die wir zu tragen haben. Das empfindet die Berliner Kritik sehr richtig. Das „Lustspielhaus", das dieses Genre kultiviert und gelegentlich durch anregende Mittagsvorstellungen erfreut, genießt eine relativ beschauliche Ruhe. Der Feind heißt augenblicklich nicht Blumenthal, wenn ich auch keineswegs dazu raten möchte, den angenehmen Herrn durch kritische Passivität zu verwöhnen. Der Kampf geht nicht um den Teil des Repertoires, den wir nun einmal an das Unterhaltungsbedürfnis abgeben müssen, er geht um jenen andern, den wir der Kunst erhalten können und den fragwürdige Cliquen der ästhetischen und nationalen Korruption in die Hände spielen möchten. Das Plänchen ist nicht ohne Talent und Niedertracht angelegt; es kann auch leider einige Erfolge aufweisen. Wenn aber die literarische Kritik fest bleibt, wenn vor allem die künstlerischen Zeitschriften im Reich die Augen offen halten, müßte es doch mit dem Henker zugehen, wenn wir nicht einige Fuß tiefer grüben und mit den Minen auch zugleich die Minenleger in die Luft sprengten. Daß der gegenwärtigen Situation nicht mit Blumenthal und Fulda beizukommen war, haben die Herren richtig erkannt. Was an künstlerischen Bedürfnissen im Publikum da war, konnte weder durch das Gewitzel des einen noch durch das seichte Geplätscher des andern

Digitized by Google

aus der Welt geschafft werden. Wenn man die günstige künstlerische Situation umbringen wollte, mußte man zu feineren und schärferen Giften greifen. Mit dem nun einmal erwachten künstlerischen Bedürfnis mußte man rechnen, mußte ihm scheinbar entgegenkommen und doch letzten Endes die Kunst um ihren Vorteil betrügen. Das Exempel ist, wie man sieht, nicht übel aufgestellt, aber doch nicht feiner, als daß ein leidlicher Kopf dahinter kommen kann. Wie man sich nun nach einem Helfer umsah, um diese verzwickte und ehrenvolle Aufgabe zu lösen, bot sich ganz von selber die Decadence an. Die Decadence trat so recht à la mode auf, prätendierte „literarisch" zu sein, war aber schließlich doch krank und mußte krank machen: es war alles beieinander, was man brauchte. Immerhin aber hatte die Sache ihren Haken: die Bühne widerstrebt nämlich der Decadence. Nach den geistreichen und auch richtigen Ausführungen Nietzsches besteht die Decadence in der Abwesenheit der organisierenden Kraft. Ohne diese Kraft aber kann nun einmal kein Drama und nicht einmal ein ordentliches Theaterstück geschaffen werden. In diesem Konflikt nun half man sich, indem man die dramatische Formlosigkeit zu der letzten und neuesten und geistreichsten Mode erhob. Aus der dekadenten Not wurde eine literarische Tugend gemacht. Wenn Herr Wedekind nicht gestalten konnte, fand man das nicht matt, sondern erklärte, das sei ja eben das Originelle an diesem Mann, dieses formlose Irrlichterieren sei eben der delikate Bissen für die Kultivierten und „Intellektuellen", für die Gourmands der Kunst, die auch Dreck zu genießen wissen, wenn es nur Schnepfendreck ist. Hofmannsthal und Wedekind wurden also Mode. Indes: der Widerspruch zwischen der Form des Dramas und der Decadence ist auf die Dauer auch durch die geriebensten Erklärungen nicht zu beseitigen. In kleinen ästhetischen Konventikeln mögen sich Gläubige finden, dem Publikum geht es nicht ein, und wie die dekadente Mode schon stark im Abflauen ist, wird sie bald ganz ausgeatmet haben. Zu der Decadence hat sich dann eine Ausländerei gesellt, die jede nationale Scham verloren hat. Die Namen Gorki und Shaw bedeuten ihre schlimmsten Etappen. Inwiefern aber die Ausländerei das nationale künstlerische Leben zu schwächen geeignet ist, liegt allzusehr am Tage, als daß es weiterer Ausführungen bedürfen sollte. Übrigens ist auch die Ausländerei im Zurückweichen. Die importierten Nullen verraten sich immer deutlicher als Nullen und so wird auch dieses Treiben überwunden werden, vor allem, wenn die Zeitschriften im Reich den fechtenden Berlinern zu Hilfe kommen. Immerhin haben die schmählichen Modeströmungen es mit sich gebracht, daß beispielsweise Fritz Stavenhagens sämtliche Dramen von sämtlichen Berliner Bühnen abgelehnt worden sind. Während die Wilde & Co. an der vollen Tafel saßen, ließ man den niederdeutschen Dichter vor der Tür. Er war ein Deutscher, der nach der Weise der Deutschen schuf, und wenn er auch gestorben und mithin unschädlich war, schien den Theatern eine Aufführung doch eine zu gewagte Konzession an den deutschen Geschmack im ausländischen Berlin. Wir andern werden nun dafür sorgen müssen, daß er noch im Grabe zu seinem Recht kommt. Die Herren der Mode aber, die ihm

Digitized by Google

im Wege standen, wollen wir nach Verdienst behandeln — dann sind ihnen Prügel sicher.

Berlin Erich Schlaikjer

Wohin steuert die Musikwissenschaft?

Die gegenwärtige Renaissancebewegung in der Musik hat seit ihrem frühesten Auftreten einen Umfang erreicht, der nur durch das Fehlen eines wirklich hoch überragenden und Neues verkündenden Tondichters von Gottes Gnaden erklärlich wird. Käme er, all das bienenfleißige Ausgraben, all das musikphilologische Wichtigtum mit Größen zweiten bis vierten Ranges, mit Spezialfragen ohne allgemeinere Wichtigkeit wäre im Nu verweht, und nur die alle Jahrhunderte überstrahlenden Fixsterne älterer Zeiten Palestrina, Lasso, nur Schütz, Monteverdi, Bach und Händel würden in ruhigem Glanze weiterleuchten.

Die Renaissancebewegung gebar ein anscheinend kräftiges Kindlein: die Musikwissenschaft. Noch ist sie jung und zeigt doch schon Spuren des Alters. Schon die Art, wie Musikwissenschaft an den Universitäten gelehrt wird, fordert häufig zum Widerspruch heraus. Die Themenwahl der meisten Kollegien ist zu einseitig, verfolgt allzu besondere Zwecke. Hugo Riemann ausgenommen fehlt es fast überall an der Einsicht, worauf es bei der Musikwissenschaft, die als selbständige Wissenschaft Lebenskraft behalten soll, ankommt: auf steten Zusammenhang mit der lebendigen Kunst, auf die Wichtigkeit, erst die der Allgemeinheit zugänglichen theoretischen *Fundamente* ihres Lehrgebäudes hinzustellen, ehe die An- und Aufbauten spezieller Forschungsgebiete errichtet werden. Riemanns Lexikon, seine Katechismen haben unvergleichlich viel mehr musikalisches Wissen in breiteste Schichten von Musikfreunden und Musikern getragen, denn alle „Denkmäler", Beihefte, Sammelbände und Spezialschriften zusammengenommen. Wohl liest auch Riemann über besondere Gebiete, wie Geschichte der Notenschrift usw., aber nie versäumt er, einzelnen Vorlesungen in regelmäßiger Wiederkehr Rückblicke über die *allgemeine* Musikgeschichte ganzer Jahrhunderte zugrunde zu legen. Zur Einseitigkeit der Themen in den meisten Kollegien kommen weitere Mängel. Die meisten Dozenten sind praktisch nur ungenügend, ja in einigen Fällen geradezu dilletantisch gebildet. Die beim Studium der Musikwissenschaft unentbehrlichen lebendigen Beispiele unter Mithilfe des Tones werden aus solchen oder anderen Gründen viel zu selten gegeben. Die Seminararbeiten fördern den jungen Studenten in der Regel viel zu wenig, weil sie meist gelehrte Maulwurfsarbeiten sind und mehr zum Ausbau der Forschungen und des Wissens des Herrn Professors oder Dozenten dienen, als dem Bildungsbedürfnisse des Schülers. Diese Arbeiten setzen in der Regel große Kenntnisse des Studenten in der allgemeinen Musikgeschichte, sie setzen zu früh einen Überblick über die gesamte Entwicklung der Tonkunst voraus und stellen damit zu spezialistische Aufgaben.

Bei den großen Verschiedenheiten der Methodik, Dogmatik und des Arbeitsfeldes unsrer Dozenten und Professoren der Musikwissen-

Digitized by Google

schaft wird der deutsche musikwissenschaftliche Nachwuchs von vornherein auf eine bestimmte „Richtung“ hin eingestellt. „Nicht mit zu lieben, mit zu hassen bin ich da“, müßte es da umgekehrt heißen. Wer nicht Riemannianer ist, muß notgedrungen Kretzschmarianer sein, wer sich in die alte und mittelalterliche Musikgeschichte und -theorie vertieft, ist nach der landläufigen Meinung als Wolfianer, Fleischerianer oder Riemannianer für das Studium späterer Epochen der Musikgeschichte „abgestorben“, und die segensreiche Sitte, daß der Fuchs von einer Alma mater zur andren wandert, um sich vor Einseitigkeit im Studiengang zu bewahren, ist in der Musikwissenschaft viel seltener als bei den andren Fächern des Universitätsstudiums.

Was wird nun aus dem jungen Doktor der Philosophie, der sich die Musikwissenschaft als Hauptfach erwählt hat? Eins der traurigsten Kapitel der sozialen Lage deutscher Musiker! Ist er reich und besonders begabt, so findet er als Musikdozent an deutschen Hochschulen das befriedigendste und nächstliegende Arbeitsfeld. Ist er — der häufigste Fall — nicht bemittelt, so wird es in den meisten Fällen sein Los sein, in den nächsten Jahren reuevoll darüber nachzudenken, welcher Dämon ihn zum Studium der Musikwissenschaft verlockte. Was der Staat zur Beschäftigung oder Besoldung solcher jungen Kräfte tut, ist völlig unzureichend. Die Honorare für die Mitarbeit an den „Denkmälern“, von denen weiter unten die Rede sein wird, stehen in keinerlei Verhältnis zur geleisteten Arbeit. Eigne Musik-Abteilungen unter Aufsicht festbesoldeter Fachleute in ausreichendem Umfange einzurichten, halten die meisten und oft die größten Bibliotheken noch nicht für nötig. An städtischen Bibliotheken anzukommen wird meist nur dem engeren Landsmanne bei energischer Nachhilfe des geneigten Lehrers möglich sein. Also alles seltene Glücksfälle. Die praktische Vor- und Ausbildung des jungen Nachwuchses der Musikwissenschaft wird in den seltensten Fällen, etwa bei gesundheitsschädlichem gleichzeitigen Unterricht eines Konservatoriums oder eines Privatlehrers genügen oder gleichen Schritt mit der theoretisch-wissenschaftlichen Ausbildung halten. Die meisten jungen Doktoren der Musikwissenschaft können also ohne weiteres an einem namhaften Konservatorium keine Unterkunft finden, eher vielleicht in oft unangenehmer Volontärstellung, als Solorepetitoren oder Kapellmeisteraspiranten an oft bedeutungslosen kleinen Theatern. Hat der Praktikant zur Ausfüllung dieser Ämter keine besondere Begabung, so wird er meist eine recht unglückliche Figur spielen. Zur Verwertung seiner Kenntnisse als Lehrer für die theoretischen Fächer an einem Konservatorium wird ihm, wo größere und selbst einige große Anstalten ohne Berücksichtigung der Musikgeschichte und verwandter Fächer auszukommen glauben, nicht häufig Gelegenheit geboten werden. So wird er zunächst wohl auf schriftstellerische Tätigkeit für die musikalische Fach- oder für die Tagespresse gefaßt sein müssen. Gefaßt sein müssen, sag ich, denn das Land der Dichter und Denker zeigt sich materiell kaum einem Berufe gegenüber so undankbar, wie dem deutschen Musikschriftsteller, und wehe ihm, wenn er darauf angewiesen ist, seine Existenz auf den Ertrag schriftstellerischer Arbeiten zu gründen. Und in einem deutschen Musikverlag wird er nur in den allerseltensten Fällen eine dauernde oder gar fest-

Digitized by Google

besoldete Anstellung finden. Das alte und freilich in vielen Fällen berechtigte Vorurteil von der weit geringeren Brauchbarkeit des jungen Wissenschaftlers in praktisch-musikalischer Hinsicht hat sich in Verlagskreisen noch besonders stark erhalten. Drum ziehen die meisten deutschen Musikverleger noch immer Musiker, Musikdirektoren, Virtuosen, Konservatoriumslehrer usw. den allgemeiner gebildeten Kräften vor, obwohl diese den Verlegern auch durch literarische Kontrolle nützen könnten. Also auch hier keine bleibende Statt für die jungen Musikwissenschaftler. Da winkt ihnen als immerhin verhältnismäßig leidliche die Laufbahn eines Musikredakteurs an einer musikalischen Fachzeitschrift oder an einer großen politischen Tageszeitung. Freilich: eine solche Tätigkeit reibt auf und stumpft ab. Dennoch haben die zäheren Köpfe, wenn sie der Klippe der Feuilletonistik entgangen sind, hier Gelegenheit, ihre Kenntnisse praktisch anzuwenden und zu verwerten; sie können durch Verbreitung musikalischen Wissens tieferes Musikverständnis in weiteren Kreisen vorbereiten helfen, können schlechten Gepflogenheiten im öffentlichen Musikleben entgegentreten, unabhängige, gerechte Anwälte echter Kunst sein. Vor allen übrigen Versuchen zu praktischer Tätigkeit steht als chinesische Mauer das allgemeine Vorurteil: „Ein Musikwissenschaftler ist zu praktischer Tätigkeit unnütz und unmöglich".

Die Schuld, daß solche Anschauungen aufkommen konnten, die mit der Elle auf Grund einiger besonderer Fälle messen, wo auf Grund persönlicher Prüfung geurteilt werden müßte, ist freilich den Männern der Musikwissenschaft nicht abzusprechen. Hier gähnt die alte Kluft zwischen gelehrten und „ungelehrten" Musikern noch am tiefsten, und daß so wenig verbindende Versöhnungsbrücken gefunden wurden, hat sich die Musikwissenschaft in erster Linie zuzuschreiben. Sie hat die notwendige Fühlung mit den großen Scharen der nicht akademisch gebildeten Musiker, der ernsten Musikfreunde fast auf allen Linien verloren. Sie ist heute eine Universitätswissenschaft im eng begrenzenden Sinne dieses Wortes; den Schulmeisterton, die professorale Würde, die bei Musikern ganz unangebracht erscheint, ist sie nie los geworden. Sie „belehrt", aber meist in einer pedantischen stilfexenden Schulmanier und einem schönen Bewußtsein des eignen Wissens und Könnens, so daß sie anstatt Nutzen oft nur Schaden stiftet.

Ihre öffentliche theoretische Betätigung fordert nicht nur die praktischen Musiker zu berechtigtem spöttischen Widerspruch heraus. Die kritisch-philologische Sammlung von „Denkmälern" alter Musik ist wissenschaftlich notwendig. Nur sollten die Herren der Kommission oder die Herren Autoren dieser Bände nicht immer ein schallendes Echo ihrer Arbeit im praktischen Musikleben erwarten, und nicht über die „Unbildung und Interesselosigkeit" unsrer Musiker zetern, wenn diese Erwartungen fast immer getäuscht werden. Dazu ist die Sammlung viel zu unpraktisch. Diese übertrieben kostspieligen Folianten mit schwer gelehrten, meist erschreckend langen und trocknen Vorreden setzen voraus, daß unsre praktischen Musiker im Lesen sämtlicher alten Schlüssel bewandert sind, es fehlt ihnen jegliche Vortragsanweisung (Agogik, Dynamik, Phrasierung usw.) kurz, jedes Ein-

Digitized by Google

gehen auf praktische Bedürfnisse. Ist's da ein Wunder, wenn die Praxis über das Werk hinweggeht? Wie viele haben denn Zeit, aus dem herbeigeschleppten Material sich das wirklich Bleibende herauszusuchen? Und für was soll einer in diesen neuen papiernen Umsargungen, die mit erschreckender Schnelligkeit einander folgen, sich interessieren! Als ob in der Gegenwart ein gewaltiges Erdbeben alle Musik verschüttet hätte, als ob überhaupt keine gute Musik mehr geschrieben würde: für Größen dritten und vierten Ranges, für den seligen Zachow, für Reutter und Richter, für kleine Liedgrößen, Telemann, Staden, für alte Komponisten, denen keine Kraft der Erde wieder zu neuem Leben verhilft. Und will einmal einer aus diesem tot daliegenden ideellen Kapital idealen Nutzen schlagen, will er das Schönste dieser Schätze in streng gesichteten Auswahlen zum praktischen Gebrauch in weite Kreise tragen helfen, dann stößt der Freche, der nur den Rahm abzuschöpfen weiß, in den Kreisen der beteiligten Wissenschaft auf Widerstand und lächerliche Erschwerungen ohn' Ende. Zur musikalischen Bildung weiter Kreise ist es zunächst viel wichtiger, Anteil an der Entwicklung der Musik im neunzehnten Jahrhundert zu wecken, ehe man von den Opernsymphonien Scarlattis, den Liedchen des seligen Sperontes oder den Abwandlungen der Plica oder des Custos in der Mensuralnotenschrift und andren für sie mausetoten Sachen zu ihnen redet. Wer dieser Meinung ist, wird aus dem Kreise der engern Historiker ausgeschlossen, denn er beschäftigt sich ja mit „neuerer Musik"! Welche gelehrte Überhebung, welche kindliche, weltunkundige Auffassung von den positiven Wirkungen musikgeschichtlicher Arbeit auf diejenigen Kreise, die aus ihren Ergebnissen Nutzen ziehen sollen, für die sie, wenn sie sich in Leben umsetzen soll, doch wohl zuerst bestimmt ist.

An denselben Mängeln leidet auch die „Internationale Musik-Gesellschaft". Wer von den öffentlichen Betätigungen dieser Gesellschaft in Theorie und Praxis Überbrückungen der Kluft zwischen gelehrten und ungelehrten Musikern, Verbreitung musikalischen Wissens in den weiten Kreisen der nicht akademisch gebildeten Musiker und Musikfreunde erwartet hat, wird sich gründlich getäuscht sehen. So ausgezeichnet die „Zeitschrift" mit ihrer bedeutenden Buchkritik und die „Sammelbände" auch geleitet werden, über den Standpunkt musikwissenschaftlicher Gelehrtenzeitschriften konnten und können sie sich nicht erheben. Der für den Durchschnittsmusiker unerschwingliche jährliche Abonnementspreis hindert sie daran, ebenso die meist nur überflüssige Schnitzel zutragenden, fremdsprachigen Beiträge, die Beschränkung auf die Theorie (Bücherbesprechungen), wobei die Praxis (Musikalienbesprechungen) nur eingeschlossen wird, wenn sie sich auf die Musikrenaissance bezieht. Die Kongresse der Gesellschaft mit ihren unpraktischen Organisationen sind Versammlungen von Musikgelehrten, die da ganz „unter sich" sind. Außer den geschäftlichen Beratungen ist für Abfütterungen geistiger Art in Renaissancekonzerten gesorgt, wobei auf die Privatliebhabereien mancher Gelehrten weitgehende Rücksicht genommen wird; z. B. J. H. Schein dürfte niemals fehlen. Zahllose wissenschaftliche Referate sind vorgesehen, die teilweise gleichzeitig gelegt sind. Daß auch Abfütterungen leiblicher Art in Kom-

Digitized by Google

mersen auf dem Programm stehen, versteht sich von selbst. Irgendwelche tiefere Fernwirkungen, vor allem praktischer Art, haben diese Kongresse nicht und sollen sie nicht beanspruchen. Sie sind im günstigsten Falle eine schöne und dem alten deutschen Wandertrieb entsprechende Einrichtung für die Vertreter der kleinen musikwissenschaftlichen Kreise, sich einmal wiederzusehen und gegenseitig anzuregen, neue Bekanntschaften zu schließen, schöne alte Musik in meist stilvoller Wiedergabe zu hören und die Ohren vor der Musik der Gegenwart hübsch zuzuschließen.

Überhaupt ist's mit den Wirkungen der Musikwissenschaft auf die Praxis betrüblich bestellt. Stilistisch richtige Interpretationen alter Musik gehören noch immer zu den Seltenheiten und die Praktiker halten sich vor der „Stilfexerei" der gelehrten Herren erst recht die Ohren zu. Nur in ganz vereinzelten Fällen und nur von musikwissenschaftlich gebildeten Dirigenten wird für Instrumentalkonzerte das eine oder andre, in den „Denkmälern" schlummernde Stück hervorgeholt. Kirchen- und weltliche Chöre und einzelne hochgebildete Organisten haben viel ergiebiger und geschickter aus den Schätzen der alten Musik ausgewählt. Nach wie vor aber harren Riemanns ausgezeichnetes „Collegium musicum" und Riemanns, Leichtentritts und Barclay Squires Sammlungen von Perlen alter Vokalkunst, harren die großen alten Meister des Klavierspiels der Auferstehung. Nach wie vor werden Bach und Händel nach stilloser „Tradition" im Leipziger Gewandhaus lieblos zu Tode gehetzt, nach wie vor in Konservatorien die heute längst überholten stillosen Ausgaben alter Klaviermusik unter Einschluß Bachs und Händels, Bülows unhaltbare „Scarlatti-Suiten" benutzt, Ausgaben, die längst veraltet sind; nach wie vor bleiben die Streitfragen der stilistisch geforderten Wiedereinführung des Cembalo in der alten Musik oder eines modernen Absatzes, der chorischen Bläser-Besetzung in alten Orchestersätzen unerörtert oder unbeachtet; nach wie vor geben selbst große Zeitungen oft den mangelhaft gebildeten Kritikern, sofern sie nur Professoren der Musik oder Musikdirektoren oder „gediegene Pädagogen" sind, den Vorzug vor Akademikern und haben keine Ahnung, welche Ziele und Zwecke eine gute Musikkritik an großen Tageszeitungen, welche Verantwortung sie hat und welchen segensreichen Einfluß sie haben kann. Auf solche Plätze gehören zu allererst jüngere tüchtige Musikwissenschaftler. Hier, mitten im musikalischen Leben stehend, dessen gerechte und unabhängige Beurteilung sie unmerklich zu charaktervollen Menschen heranbildet, werden sie am schnellsten die abstrakten Gedankenschlacken papierner Wissenschaftsbehandlung abstreifen, werden sie aus der Praxis für die Praxis lernen und ihr erworbenes Wissen und Können am fruchtbarsten verwerten können. Als Leiter der musikalischen Abteilung einer bedeutenden Tageszeitung erhalten sie ein ebenso köstliches wie für schwache Charaktere gefährliches Geschenk: die Macht, auf weite Kreise zu wirken, eine Macht, die ihnen im übrigen mehr oder weniger fehlen muß. Hier können sie sich in der schwierigen Kunst tummeln, gebildete Bevölkerungsschichten durch Vertiefung ihres Wissens und Verfeinerung ihres Fühlens unmerklich zu wirklichem Musikverständnis hinzu-

Digitized by Google

leiten. Stände es nicht so jammervoll um das moderne Zeitungswesen, dem geistige Bedeutung und Unabhängigkeit unangenehm ist, das ein freies Wort nur dann duldet, wenn „man damit nicht anstößt", dann wäre das wichtigste Arbeitsfeld für den jungen Musikwissenschaftler schon längst gewonnen, dann würden es alle größeren Tageszeitungen schon längst als eine Ehrensache betrachten, sich solche Kräfte zu sichern. Es muß aber zugegeben werden, daß die Erkenntnis von der kulturellen Bedeutung einer vorzüglichen und unabhängigen Kunstkritik denn doch, wenigstens bei den führenden großen Tageszeitungen in die Tat umgesetzt wurde. Nur bedarf sie noch viel allgemeinerer Anerkennung.

Die Musikwissenschaft kann also praktische Ziele haben, sobald sie die haben *will*. Die Verbreitung musikalischen Wissens in weite, aus Beruf oder Neigung künstlerische Kreise hat sie aus den angegebenen Gründen, in der Hauptsache, weil sie den Zusammenhang mit jenen Kreisen gänzlich verloren hat, in keiner Weise erfüllt. Die Verbreitung musikalischen *Vielwissens* dagegen innerhalb ihrer eignen engen Kreise hat sie so gründlich besorgt, daß sie heute unter jene „Universitätswissenschaften" zählt, die von Eingeweihten nur für Eingeweihte betrieben werden. So wie ihre meisten Vertreter heute ihre Ziele und Zwecke auffassen, paßt auf sie jenes Hebbelsche Epigramm, das in unfruchtbarer Analytik den eignen Todeskeim einer solchen Wissenschaft sieht:

„Fangt ihm den Adler, er wird ihn zerlegen wie keiner, doch leider
Sieht er den hölzernen oft für den lebendigen an."

Hamburg — Walter Niemann

Peter Philippi

Wer ist Peter Philippi? Ja, so werden heute noch viele fragen. Die Maler haben es zwar in einer Weise besser als die Poeten: man sieht ihre Werke selber auf den Ausstellungen, nicht bloß die Rahmen, während man von den neuen Gedichten in den Schaufenstern nur die Einbände sieht, — jedoch in einer andern schlechter: wie ein Bild gemalt ist, das kann man so recht nur am Originalwerk genießen, und das ist immer nur eines und ist also nur an einer Stelle zu finden. Heute aber fragt die Welt, soweit sie sich mit „so was" beschäftigt, immer zunächst: wie ist das Bild gemalt? und danach schätzt sie ein. Kann sie weder mit „gut" antworten noch mit „schlecht", nun, so gilt der Mann eben vorläufig nichts. Philippi hat nur *wenige* Bilder gemalt, weil er alle mit allergrößter Sorgfalt durchführt. Folge davon: in den „weiteren Kreisen" hat man von ihm überhaupt noch wenig gesehen und somit noch gar nicht Stellung genommen.

In den engeren schon. Die rheinischen Kunstfreunde schätzen diesen Düsseldorfer Maler auch als Maler im eigentlichen Sinne, will sagen: als einen, der mit Pinsel und Farbe auf der Fläche Werte erzeugt, die das Auge als Auge erfreuen. Philippi hat selbst darüber gesprochen, was er als Maler zu leisten glaubt. „Ein sicherer und delikater Vortrag repräsentiert einen entschiedenen ästhetischen

Digitized by Google

Wert unter den mannigfaltigen Erscheinungen der Maltechnik, diesen erstrebe ich und verzichte zu seinen Gunsten auf ein tastendes Suchen nach höheren koloristischen Reizen, solange ich keinen Weg gefunden habe, letztere mit ersterem zu vereinigen." Philippi ist ein „delikater" Maler, ein sicherer Herausholer von Farbenwerten aus der Natur und ein Zusammenstimmer solcher Werte zu Bildern. Er erinnert im Kolorit an die guten älteren Dänen. Seine Liebe für Einzelheiten läßt möglicherweise den Beschauer, wenn auch nur ganz aus der Ferne, an Kabinettstückmaler, wie Meissonier, erinnern. Auch Philippi gibt ja mitunter fast miniaturenmäßige Kabinettstücke. Aber mit dem eigentlichen Malertum ist Philippis Bedeutung lange noch nicht erschöpft. Bekanntlich langweilt selbst ein Meissonier manche Leute, denen die Kabinettstückmalerei nicht die höchste ist. Kann auch Philippi einen langweilen? Einen, der kulturhistorische Interessen hat, schwerlich. Einen, der an Seelenschilderung Freude hat, noch weniger. Einen, der Humor hat, nie. Das führt uns über den Maler hinaus zum Künstler im allgemeineren und unsrer Meinung nach im übergeordneten Sinne. Und es rechtfertigt die Kunstwartmappe, die wir jüngst herausgegeben haben*, denn von dem geistigen Elemente Philippis können nicht bloß die Urwerke, können auch Nachbildungen ein gerüttelt Maß voll mitteilen.

„Also ist er eigentlich ein Illustrator? Oder ein Anekdotenmaler? Oho, was braucht es den Aufwand von Leinwand und Farbe, wenn sich, was einer hat, schon mit Schwarz-Weiß wiedergeben läßt? Gehört euer Mann in die Reihe der Busch und Oberländer?" Insofern er Humorist ist, sicher, aber insofern nicht: als er in der Tat ein humoristischer *Maler* ist. Nur gezeichnet, gäben Philippis Kompositionen lange nicht, was sie als Gemälde geben und wovon auch in den Reproduktionen unsrer Mappe vom Original her immer noch viel mehr hangen geblieben ist, als in gezeichnete Kompositionen gesteckt werden könnte. Busch kommt da zum Vergleich nicht in Frage, weil er kaum gemalt hat, und Oberländer beweist gerade mit seinen Ölbildern, daß er ein genialer humoristischer *Zeichner* ist: die Durchbildung mit dem Pinsel nimmt seinen Kompositionen eher, als sie dazutut. Denn wo etwas mit verschiedenen Mitteln erstrebt wird, da werden wir nach dem Gesetz vom kleinsten Kraftmaß fröhlicher, wo der Mittelaufwand der kleinere war; gerade in der höchsten Vereinfachung liegt bei Oberländer wie Busch ein höchster Reiz. Bei Philippi ist's anders. Er hat im stärksten Maß, was wir *trockenen* Humor zu nennen pflegen. Er hat stets die Miene allergewissenhaftester Sachlichkeit. Er malt den Stiefelknecht und die farbige Schachtel für schmutzige Wäsche mit derselben, sagen wir: Ehrfurcht, wie das Haupt seines büffelnden Studenten, malt die korrekten Zacken am Unterrock und die warmen Schuhe von Tante Lotte genau so unerschütterlich seriös wie ihr von Wichtigkeiten geformtes Angesicht, und das edelgemähnte Haupt des wohlgefleckten Schaukelpferdes auf

* *Philippi-Mappe*, herausgegeben vom Kunstwart. Sieben auf Karton aufgezogene Bilder, teils farbig, teils mit Mehrplatten-Autotypie, teils mit Lichtdruck. München, Callwey, 4 Mk.

Digitized by Google

dem „Nikolausmarkt“ genau so vertieft, wie das des Ehemanns, der dieses trojanische Roß heimzutragen von seiner Gattin bestimmt ist. Man könnte denken: er hat halt die Andacht zum Kleinen, wie von den Großen etwa Leibl sie hatte. Wenn nur nicht all dieses Kleine so auserlesen geeignet wäre, die Menschen, die der Herr Maler uns vorstellt, mit dem Scheinernste des Humors zu charakterisieren. Das ist es aber bei Philippi bis aufs allerletzte Innentüpfelchen im letzten Tupfen. Wenn ein Zeichner-Humorist die wirklich *mitsprechenden* Linien zu einem breiteren Gemälde erweitert, indem er bloß ausfüllt, aber nicht *weiter* charakterisiert, so wirkt das Hinzugekommene als leblos und also als Ballast. Bei unserm Humoristen dagegen ist auch in allem gemalten Kleinkram ringsherum nichts überflüssig: die Stimmung, die in den Hauptpersonen lebt, lebt sich bis ins letzte Winkelchen aus und durchgeistigt somit das Ganze. Also nochmals: Philippi ist ein *Maler*-Humorist.

Wollen wir ihm in die kleine Welt folgen, die's ihm angetan hat und mit der er's nun uns antut, so werden wir Großstädter sie schon suchen müssen. Immerhin auch in der Großstadt lebt sie noch da und dort in stillen Enklaven und Reservationen, wo die Spittel und die Altenteilstübchen des Lebens sind, sie lebt, wie ich aus eigener Erfahrung versichern kann, sogar in Berlin C noch, wenn sie sich auch vor der Verständnislosigkeit der Neumodischen zurückzieht und beim Ausgehen in diese unsolide Gegenwart wohl ein wenig umkostümiert. In einer Menge deutscher Kleinstädte aber wagt sie sich noch auf die Straßen. Das Geschlecht dieser Philippischen Welt ist eine Generation jünger als Spitzwegs Kaktus- und Torsoldatenreich. Kann man aber diese Bierpolitiker aus der „Winkelweisheit“ nicht heute noch an hundert Orten die Fehler Bismarcks klären hören? Wandelt die sittige „Tante Lotte“ mit ihrem gestrengen Hündlein weiblichen Geschlechts nicht heute noch über hundert solche Gassen? „Ochsen“ tausend Studenten heut anders, als dieser, und putzen ihnen besonders Feiertags zur „Morgenstunde“ gute Philösen alten Schlags mit minderem Ernste die Stearinspritzer vom Rock? Wer hat eben diesen gelangweilten Gatten noch auf keinem „Nikolausmarkte“ belauscht, der mitgehen mußte, weil doch jemand tragen muß? Wer hat auf seinen Spaziergängen ein Gericht wie dieses da „Am Philosophenwege“ aus der Betroffenheit überraschter Damen zum mindesten nicht schon geahnt? Und wenn hinter geschlossenen Türen nur Sonntagskinderaugen sehen, wer zweifelt, daß die unsres Malers den „Besuch“* in peinlicher Angelegenheit so gesehen haben, wie er vor sich ging?

Wir laden die Betrachter höchst dringend ein, sich in das Um und Bei dieser Menschen von der Architektur bis zu den Pantoffelmustern zu vertiefen. Sie werden dabei einen ganzen Antiquarladen voll Raritäten erbeuten können, obgleich Philippi nur dann häuft, wenn das Häufen am Platze ist, wie bei den Basen Züs Bünzlins. Die Kulturhistoriker könnten über diesen Haus- und Kleiderzierat Studien schreiben. Philippis Menschen gehören allesamt ihrem Wesen

* Abgebildet auch im Kunstwart XVI, 17

Digitized by Google

nach in das ganz bestimmte Zeitbild der nächsten nachbiedermeierischen Jahrzehnte unsrer kleinen Bürgerlichkeit, wenn sie sich auch in besonders dauerhaften Exemplaren bis heute konserviert haben. Schön, aber zum Überliefern von kulturhistorischem Studienmaterial brauchte einer kein Künstler zu sein. Philippi ist's, weil all diese Kleinigkeiten zu seinen Menschen gehören, wie der Rock zur Haut und die Haut zum Blut, aus dem sie gemacht ist: weil das Drum und Dran im psychologischen Sinne ganz und gar ein Daraus bedeutet, weil diese Umwelt als Ausleseprodukt Gebilde dieser Menschen ist. Philippi ist ja auch sonst ein vorzüglicher Psycholog. Man vertiefe sich in den „Besuch". Wie unübertrefflich fein kennzeichnet nicht nur Kleidung, Wohnung und Mobiliar mit allen Pützchen und Zutätchen die rechtliche und ordentliche, aber schwierige reiche Alte, die der ärmeren Verwandten den Labetrank schenkt — wie viel sagt auch ihr Gesicht und ihre Haltung, und was liegt alles auf den verkümmerten Zügen der Jüngeren, die irgend etwas von ihr will! So ist es auf seinen Bildern schier überall und ist es selbst auf dem groteskesten unter ihnen, „Am Philosophenwege": hat er nicht die beiden Plustervögel da, die Eule sowohl wie die Gans, erstaunlich genau gekannt? Das ist nicht Schwank à la Blumenthal und Kadelburg, es ist auch nicht Posse, es ist feinstes Lustspiel. Wir haben in der bildenden Kunst unsrer Tage ungemein wenig Seitenstücke dazu. Humor freilich ist es stets.

Philippi, der in Trier lebt, und sich in Düsseldorf besonders bei Gebhardt gebildet hat, ist am 30. März 1866 zu Trier geboren worden. Er gehört also, wie Schönes er auch schon geleistet hat, doch noch zu unsern Hoffnungen. A

Lose Blätter

Aus der Novelle „Harmonie"
von Eduard Grafen von Keyserling

[Wir kommen auf diese Novelle aus dem bereits angezeigten Bande „Schwüle Tage" (Berlin, S. Fischer) zurück, weil sie Keyserlings Erzählertalent von der besten Seite zeigt. Ihm liegen die „feinen" Menschen, die verfeinerten Abkömmlinge alter Geschlechter, und der Konflikt, um den es sich hier handelt, entsteht aus dem Streit dieser Überkultur mit den Ansprüchen, die das alltägliche, aber gesunde und naive Leben erhebt. Die Ehe des jungen Paares geht auseinander, weil sie von Anfang an nicht recht dicht war. Dieser Auflösungsprozeß vollzieht sich vor unsern Augen so selbstverständlich überzeugend, wie das nur ein echter Dichter darstellen kann. Vielleicht hätte er den Stoff noch fester anfassen können; die Vorgeschichte dieser Ehe hätte sich, anstatt in kurzen Seitenbemerkungen, gewiß auch unmittelbar darstellen lassen. Doch dürfen wir auch mit dem zufrieden sein, was Keyserling hier als letzten Akt gibt: wir haben eine so durchaus feine Dichtung vor uns, wie in den letzten Jahren nicht viele geschrieben worden sind, obgleich doch gerade diese letzten Jahre an feinen Dichtungen nicht arm waren.

Felix, der junge Gutsherr, ist nach längerer Abwesenheit zu seiner Gattin zurückgekehrt. Der Tod des ersten Kindes hatte die zarte Frau

Digitized by Google

etwas aus dem inneren Gleichgewicht gebracht. Nun ist jedermann besorgt um sie: der Mann, die Freundin, und Onkel Thilo, ein „Lebenskünstler", dessen Worten Annemarie entzückt lauscht. K]

Als Felix und sein Schwiegervater in das blaue Zimmer nachkamen, saß Thilo bereits zwischen Annemarie und der Malten und erzählte mit seiner leisen, singenden Stimme. Die beiden Frauen hingen an seinen Lippen und schauten auf, als die Herren eintraten, als würden sie in einer Andacht gestört. Die Exzellenz begann eine Patience zu legen. Felix setzte sich ein wenig abseits. Eine unbehagliche Verstimmung quälte ihn. „Nun, und deine Reise?" fragte ihn Thilo. „O! sehr hübsch", erwiderte Felix. Jetzt wollte er erzählen: „Gerade um diese Zeit voriges Jahr in Capri. Vollmond von der einen Seite, auf der anderen der Vesuv mit einem riesigen Feuerbusch auf dem Kopf, das Meer, Neapel mit den Lichtern — unglaublich."

„Capri", sagte Thilo, „ist eine Theaterloge. Was wir von da aus sehn, kommt uns nicht wirklich vor."

„Sehr gut" — flüsterte Frau von Malten.

„Amalfi ist mir auch lieber", fuhr Felix fort. Er wollte sich seine Erzählung nicht fortnehmen lassen.

„Nach Amalfi solltest du mit deiner Frau reisen", unterbrach ihn Thilo. „Als ich auf der Hotelterrasse saß — fehlte Annemarie geradezu, sie gehört da hinein, das ist ihr Hintergrund, das blauseidene Meer — und so —"

„Nur des Hintergrundes wegen?" fragte Felix spöttisch.

„Warum nicht?" meinte Thilo. „Wenn man seiner Frau eine Toilette kauft, die ihr steht, kann man auch eine Reise machen, um ihr den rechten Hintergrund zu schaffen. Ich habe dich dort sehr vermißt —" wandte er sich an Annemarie, die leicht errötete.

„Weiber sind ja genug dort", murmelte Felix, mit dem deutlichen Bewußtsein, etwas Unpassendes zu sagen. Thilo zog die Augenbrauen empor. „Gott! ja! Wenn ich diese Damen da sah, dachte ich, die wagen denn doch ein wenig zu viel, wenn sie sich dort hinstellen!"

Felix lehnte sich in seinen Sessel zurück und sog an seiner Zigarre. Gut! wenn Thilo doch alles besser wußte und sagte, sollte er sprechen. Die Malten meldete die Nachtigall, und nun hörte man zu. Die Exzellenz klatschte zuweilen in die Hände und sagte: „Brava — brava!"

„Eine merkwürdige Nachtigall" — erklärte Thilo, „die singt, als hätte sie einen Konflikt hinter sich."

„Ehekonflikt", kicherte die Exzellenz. Felix lachte so laut auf, daß ihn alle ansahn.

„Ich denke," sagte er, „daß es gut ist, daß wir nicht nach Ehekonflikten in den Fliederbusch steigen müssen und die Nacht durch singen." Wirklich herzlich lachte nur Mila darüber. „Mich rührt sie", sagte Annemarie. „Sie singt — als ob sie sich fürchtete — vor etwas, das kommen könnte, wenn alles still und dunkel und sie allein ist." „Leisten wir ihr deshalb Gesellschaft?" fragte die Exzellenz.

Felix lachte spöttisch: „Ja, wir sind hier so weichherzig, daß wir

Digitized by Google

nächstens neben jedes Vogelnest eine Nachtlampe hängen werden, damit die Vögel sich im Dunkeln nicht fürchten."

Als die andern sich zurückgezogen hatten, saßen Thilo und Felix noch eine Weile beisammen und rauchten. Sie hatten sich nicht viel zu sagen.

„Du bist wohl froh, wieder zu Hause zu sein", warf Thilo hin.

„Ja — o ja!" erwiderte Felix. Er hatte Lust, mehr zu sagen, diesem Manne, der alles wußte, den sie alle bewunderten und dem sie recht geben, von sich zu sprechen. „Obgleich —," begann er zögernd, „wenn das Leben einmal gewaltsam gestört ist, dann ist es nicht leicht, daß es gleich wieder — einfach — selbstverständlich wird."

Thilo warf seine Zigarette in den Kamin und stand auf.

„Selbstverständlich?" wiederholte er. — „Nein — das wird es wohl nicht sein. Und warum sollte es das auch? Gute Nacht."

„Unangenehmes altes Orakel" — brummte Felix ihm nach.

Es war Felix, als rückte er von dem Leben seines Hauses weiter fort. Wenn er von draußen hereinkam, fand er, daß die andern sich gut unterhielten. Annemarie spielte vierhändig mit ihrem Vater oder man saß auf der Veranda und setzte ein Gespräch fort, dessen Anfang er nicht gehört hatte, man lachte über Scherze, die gemacht worden waren, als er nicht da war. Am Vormittage saßen Annemarie und Thilo im blauen Zimmer und lasen Dante. Wenn er kam, hielten sie im Lesen inne, er wurde nach der Wirtschaft gefragt, nach dem Wetter. Annemarie war freundlich, wie wir es sind, wenn wir uns glücklich fühlen. „Warum bist du nicht bei uns, Lieber? Ach, die dumme Wirtschaft!" sagte sie zerstreut. Die Mahlzeiten kamen, die Patience, die Nachtigall, Felix war einsilbig. Was half es, etwas zu sagen, wenn Thilo ihn unterbrach, um etwas zu sagen, das die andern viel besser fanden?

Wenn er in seiner Wirtschaft umherging, trieb es ihn immer wieder an das Gartengitter. Er sah Annemarie und Thilo die Wege entlang gehn, vor den Blumen stehen bleiben. Thilo sprach, und Annemarie bog den Kopf zurück, um ihn anzusehen. Sie lachten. Felix versuchte es, ihnen nah zu kommen, zu hören. Er versteckte sich hinter Büsche, selbst ganz erstaunt darüber, daß er das tat. Annemarie stellte sich unter die Obstbäume, die voller Blüten, wie Alabasterkuppeln sich über sie wölbten. Sie lächelte ihr sorgloses Lächeln, wiegte sich leicht, wie berauscht von all dem Weiß. „Jetzt kommt er!" rief Thilo. Es war der Wind, der kam. Er fuhr in die weißen Wipfel. Die Blütenblätter regneten dicht auf Annemarie nieder. Sie bog den Kopf zurück, stieß einen kleinen Schrei aus. Die Blätter fielen über ihr Gesicht, hingen sich in ihr Haar. Thilo stand dabei, den Bart voller Kirschblüten, schlug seine schweren Augenlider auf und sah das Bild vor sich mit wohliger Verträumtheit an. Er hatte sich dieses Spiel erdacht, nannte das Blütenbäder, die er Annemarie verordnet hatte.

Felix wandte sich ab und ging auf das Feld. Er setzte sich an den Wegrain. Vor ihm pflügte ein alter Mann mit einem alten Pferde Wickenland auf. Blank und schwer legten sich die Erdschollen um. Das Pferd und der Mann gingen müde und faul immer wieder das Stück Acker auf und ab. Das Land lag still unter der Mittagssonne da. Mitten im Felde blühte eine Weide, ganz bedeckt von weiß und gelben

Digitized by Google

Puscheln, die süß nach warmem Honig dufteten. Der Baum war voller Bienen, so daß es klang, als singe er schläfrig vor sich hin.

Felix fühlte sich elend. Das lag ihm in den Gliedern, dem Herzen, der Kehle. Er wollte gar nicht darüber nachdenken. Die da drüben würden Gesichter machen, wenn sie wüßten, daß er hier saß und — und — eifersüchtig war. Der Schwiegervater würde lautlos lachen, Thilo würde die Augenbrauen hinaufziehn und aussehn, als wollte er sagen: „So etwas übergehe ich." Und Annemarie? Ach Gott! ja! Er hatte Lust, einmal in dieses hübsche, glatte Leben einen Ton hineinzurufen, der sie alle aufhorchen machte. —

(Man geht auf die Jagd. Zwischen Felix und Mila, Frau von Maltens Pflegetochter, beginnt ein Verhältnis. Seine Entfremdung von Annemarie wächst.)

Am Abend im Kaminzimmer sagte die Exzellenz: „Nun, Thilo —, du fährst morgen nicht mit mir?"

Thilo streichelte zart seinen Bart. „Nein — Annemarie hat mich aufgefordert, noch ein wenig hier zu bleiben. Wenn ihr mich also behaltet — — —"

„Ach ja", riefen Annemarie und die Malten zu gleicher Zeit.

„Sehr angenehm" — murmelte Felix, aber eine große Bitterkeit stieg in ihm auf. „Warum wollte der bleiben?" Er wandte den Kopf ab, denn er fühlte, daß er ein eigentümliches Gesicht machte. Keiner jedoch achtete auf ihn, nur Mila sah ihn mit ihren blanken Augen an. Das Mädchen hatte es jetzt aufgenommen, ihn so hungrig anzusehen, daß es ihn verlegen machte. Er rüttelte sich auf. Er wollte etwas Gleichgültiges sagen.

„Den Pankow sah ich heute", berichtete er. „Er fuhr unten am Park vorüber."

„So. Was sagte er?" fragte die Exzellenz.

Felix lachte. „Er erzählte gleich einige tolle Geschichten. Ein netter Junge. Er wollte uns nächstens besuchen."

„Der!" sagte Annemarie gelangweilt. „Ich mag ihn nicht. Seine Geschichten sind immer so lang und nicht ganz reinlich und er lacht selbst so lange über sie."

„Ja" — stimmte Thilo bei, „solche Menschen sind nicht angenehm, die in ihren Geschichten wie in einem warmen Bade sitzen, aus dem sie nur ungern wieder heraussteigen."

Felix fuhr auf. „Ich mag ihn sehr. Wer soll denn zu uns kommen? Wir leben wie in einem verzauberten Schloß. Der eine darf nicht kommen, weil er Knöpfmanschetten trägt, der nicht, weil er lange Geschichten erzählt, Hermann darf nicht bedienen, weil er rote Augen hat. Nächstens wird jeder, der über unsre Schwelle kommt, ein Examen in Ästhetik ablegen müssen. Das ist lächerlich. Wo haben wir denn unser Diplom als Engel? Pankow ist mein Freund und er wird kommen." Es tat ihm wohl, dieses so laut und brutal herauszusprudeln.

„Gewiß, er soll kommen", sagte Annemarie mit ein wenig zitternder Stimme. „Ich sage nur, ob er mir gefällt oder nicht."

Die Malten schneuzte sich laut. Thilo bog den Kopf zurück und

Digitized by Google

schloß die Augen. Annemarie stand auf und ging hinaus, gefolgt von der Malten. Mila schlüpfte zur Türe und sah Felix an, als wollte sie ihm ein Zeichen geben.

Im Zimmer herrschte Schweigen. Die Exzellenz legte eifrig an ihrer Patience. Das Aufklappen der Karten war eine Weile der einzige Ton. Endlich schlug Thilo die Augen auf und sagte:

„Ich glaube, deine Frau ging ein wenig erregt fort. Ob du nicht nachschaust."

Das kam Felix recht. „Erregt", rief er. „Man kann doch ein Wort sagen. Ich habe doch recht."

„Vielleicht," meinte Thilo, „aber das ist doch so gleichgültig."

„Wieso gleichgültig?" Felix erhob sich und ging erregt auf und ab. „Dieses ist doch mein Haus. Aber man wagt ja nicht mehr den Mund aufzutun. Überall stößt man an. Immer Mißverständnisse."

„Ja, das ist so die alte Geschichte", meinte Thilo. „Wir heiraten diese exquisiten Geschöpfe — wie — wie man sich ein kostbares Instrument kauft, das man nicht zu spielen versteht. — Wir alle."

„Alle?" Felix blieb stehen und sah böse auf Thilo herab. „Du ja nicht!"

„Gott!" erwiderte Thilo gelangweilt. „Mir würde es nicht anders gehen. Die Frauen sind uns in der Kultur voraus."

„Die armen Frauen! Sie würden weniger mißverstanden sein, wenn sie mit den feinsinnigen Junggesellen verheiratet sein könnten." Als Felix das gesagt hatte, war er selbst überrascht von der Bitterkeit seiner Worte. Thilo lächelte matt. „Entschuldige," brummte Felix, „ich wollte nicht unhöflich . . ."

„O!" unterbrach ihn Thilo. „Du brauchst dich nicht zu entschuldigen. Es ist witzig, was du da sagst. Ich muß mich entschuldigen. Ich rede dir da in deine Sachen hinein."

„Jedenfalls habe ich recht", fuhr Felix sicherer fort. „Man muß sich mit seiner Frau aussprechen können."

„Das ist wohl das berühmte Teilen von Leid und Freude?" fragte Thilo.

— „Gewiß!"

„Merkwürdig!" Thilo sprach leise und tonlos vor sich hin. „Unsre Frauen werden so erzogen, daß ihnen bei Tisch die Schüssel zuerst gereicht wird, und wir erwarten von ihnen, daß sie vom Hühnerbraten alle Lebern nehmen — und von der Torte alle Früchte von oben. So wollen wir sie. Und dann plötzlich wollen wir mit ihnen teilen, das, was uns selbst nicht schmeckt."

„Ach was!" sagte Felix, der nicht zugehört hatte. „Ich esse die Hühnerlebern sowieso nicht." Er dachte daran, ob Annemarie in ihrem Zimmer vielleicht weinte, um seinetwillen weinte? Sollte er zu ihr gehen? Man spricht erregt miteinander, man versöhnt sich. Das bringt näher. „Ich will mal nachsehn", sagte er und verließ das Zimmer.

„Auch so ein Stück Unkultur", murmelte Thilo, als Felix fort war. „Dieser Genuß am Rechthaben. Als ob Unrechthaben nicht ebenso genußreich sein kann."

Die Exzellenz lachte lautlos in sich hinein, daß ihr die Schultern bebten.

Digitized by Google

An der Türe zu Annemariens Zimmer hörte Felix die Malten und Annemarie sprechen und lachen. Geweint schien da drin nicht zu werden. Er war enttäuscht. Er fand Annemarie in ihrem Frisiermantel vor dem Spiegel sitzen, die Malten stand hinter ihr und bürstete ihr das lange dunkelblonde Haar. Annemarie sah im Spiegel ihn eintreten. Das Gesicht, das eben noch gelacht, wurde ruhig und müde. „Ah, du bist's", sagte sie.

Felix war ein wenig befangen. „Ja, ich komme noch." Er setzte sich. Die Malten verschwand lautlos. „Du warst erregt", fuhr er fort. „Ich wollte nachschauen. Hab ich dich gekränkt?"

Annemarie lächelte. „Nein, es war nichts. Ich hätte es nicht sagen sollen. Aber nun ist es vorüber. Wir brauchen nicht noch über Herrn von Pankow zu sprechen."

„Pankow ist hier Nebensache", fuhr Felix auf. „Die Hauptsache ist, daß ich mir wie — wie beiseitegeschoben vorkomme — wie — wie abgesetzt. Ich gehöre einfach nicht mehr dazu. Ich bin nicht so geistreich und so elegant wie Thilo, gut. Aber schließlich heiratet man nicht, um geistreich zu sein."

„Thilo — warum Thilo?" fragte Annemarie und sah ihr Spiegelbild an, und beide, sie und das Spiegelbild, erröteten.

„Gerade er", sagte Felix heiser vor Erregung. „Es ist vielleicht lächerlich und unharmonisch, daß ich so fühle — aber es macht mich unglücklich — so zu leben —. Und ich habe ein Recht hier glücklich zu sein — kein anderer — und — und auf meine Weise." Felix schwieg und sah Annemarie hilflos an.

„Du Armer" — sprach Annemarie in den Spiegel hinein. Dabei sahen sie und das Spiegelbild sich an, als wollten sie sagen: „Nein — damit wollen wir nichts zu tun haben!" — „Was kann man da tun?" — fuhr sie kummervoll fort. Mit beiden Händen ergriff sie ihr Haar, zog es nach vorn, kreuzte es über der Brust, als wolle sie sich in diesen braungoldenen Brokat einhüllen.

Felix schwieg einen Augenblick, als könnte er sich nicht entschließen, etwas zu sagen, dann brachte er kleinlaut heraus: „Thilo könne ja fortfahren."

„Ja — das wird er wohl müssen" — meinte Annemarie leise und müde.

Beide schwiegen nun. Annemarie zog ihr Haar fester um ihre Brust und schaute in den Spiegel, als wartete sie auf etwas.

„Sie wartet darauf, daß ich gehe" — dachte Felix. Er stand auf, er versuchte es, seiner Stimme einen frischen Ton zu geben, als er sagte: „So wird noch alles gut. Es ist besser, man spricht sich aus. Nicht? Du bist wohl müde?" Er beugte sich auf sie nieder, küßte ihre kühle, bleiche Stirn: „Gute Nacht."

Als er das Zimmer verließ, fand er im Vorzimmer die Malten eine beruhigende Limonade rühren.

(Es folgt abermals eine Jagdepisode. Sein Waldhüter erklärt Felix, wie er sein Weib schlage, wenn sie böse sei. Felix entschließt sich zur Auseinandersetzung mit Thilo.)

Digitized by Google

Später fand er Thilo auf der Veranda nachdenklich seine Zigarre rauchend. Zerstreut fragte er nach der Jagd. Felix lehnte sich an das Gitter und sah in den Garten hinab.

„Ich wollte dir etwas sagen", begann er, die Worte energisch unterstreichend. „Es ist nicht leicht. Aber du wirst es mir nicht übelnehmen. Es ist immer besser, man spricht sich offen aus."

Er schaute auf. Thilo stand ruhig da und sah auf die langgewordene Aschenspitze seiner Zigarre nieder. Endlich sagte er, die Worte nachlässig dehnend: „Davon kann ich nur abraten. Solche Aussprachen und Offenheiten sind einem später immer unangenehm."

Felix errötete; jetzt mußte das mit den Masken kommen. „Im Gegenteil. Wenn man immer eine Maske tragen soll, daran erstickt man ja."

Thilo lächelte. „Ich glaube, Masken sind nicht zu verwerfen", meinte er, als handelte es sich um eine ruhige Unterhaltung. „Ich habe es immer richtig gefunden, daß die Griechen ihren Schauspielern Masken vorbanden. So konnte es ihnen nie passieren, daß Ödipus aussah wie der Herr, der gestern in der Kneipe Bier trank und Rettich aß, oder Antigone wie die Dame, die im Restaurant die Ellenbogen auf den Tisch stützte und Zigaretten rauchte."

„Das ist hier ganz gleichgültig" — fuhr Felix auf. „Ich will mit dir etwas besprechen, was mir am Herzen liegt — offen — wie unter Verwandten. Es fällt mir schwer . . ."

„Ich rate von solchen Aussprachen immer ab", unterbrach ihn Thilo.

Felix schwieg. Das hatte er nicht erwartet. Er drückte mit beiden Händen das Eisengitter so fest, daß ihm die Hände schmerzten. Was sollte er nun sagen?

Thilo entschloß sich, mit dem kleinen Finger die lange Aschenspitze seiner Zigarre abzustreifen, und die gelassene, diskrete Stimme sagte: „Diese Nacht sind mir einige Geschäfte eingefallen, die erledigt werden müssen. So kann ich eure freundliche Einladung, noch bei euch zu bleiben, leider doch nicht annehmen. Ich fahre heute mit deinem Schwiegervater. Es tut mir sehr leid — aber — —"

„So. Ach — sehr schade", murmelte Felix. Er machte dabei ein enttäuschtes Gesicht. Dann war ja alles gut und all seine Entschlüsse umsonst. Alles machte sich von selbst. Thilo sprach von einem Durchhau in den Parkbäumen, der sich gut machen würde. Felix stimmte ihm eifrig zu. —

Annemarie und Thilo gingen langsam und schweigend den Gartenweg hinab zur Fliederlaube. Dort setzten sie sich.

„Wohin gehst du dann?" fragte Annemarie.

„Ich suche mir irgend ein Schiff" — antwortete Thilo, „um mich eine Weile auf dem Wasser herumzutreiben. Das wird das Richtige sein!" Er blickte Annemarie sinnend an, wie wir ein Bild ansehn, in das wir uns hineinleben. Sie schloß die Augen, hielt unter diesem Blick wie unter einer Liebkosung still.

„Wir Vierziger", fuhr Thilo fort, „gehn sorgsam mit unsern Gefühlen um. Haben wir mal eins, das wertvoll ist, dann gehen wir damit in die Einsamkeit, suchen die richtige Umgebung."

Digitized by Google

„Ich sehe es deutlich", sagte Annemarie. „Wie du allein auf dem Schiffe sitzest und auf das dämmerige Meer hinaussiehst."

Thilo nickte. „So wird es sein. Es ist merkwürdig, wie deutlich unsere Visionen werden, wenn wir in der Dämmerung auf das Meer hinaussehn. Wunderliche Stunden. Du weißt:

— — l'ora che volge il desio
Ai naviganti e intenerisce il cuore"

Annemarie lächelte, das rührende Frauenlächeln, das die Tränen entschuldigen soll, die fließen wollen.

„Und du", fragte Thilo und beugte sich vor.

Sie zuckte leicht mit den Schultern — „Desio — davon kann man auch leben?"

Thilo nahm vorsichtig Annemaries Hand, die auf der Rücklehne der Bank lag, und legte sie auf seine Handfläche. „Du," — sagte er — „du mußt immer ganz du sein. Nichts Fremdes hereinlassen. Du bist eben ein Einfall des Schöpfers, der keine Striche verträgt." Er sann einen Augenblick vor sich hin und strich leicht über die Hand, die regungslos auf der seinen lag: „Könntest du" — sagte er zögernd — „könntest du etwas wie eine Schuld — das Symbol einer Schuld — um — um meinetwillen ertragen? Sieh — so etwas wie eine Schuld austauschen, das bindet fester, als die — Ringe tauschen." Er hatte leise mit seiner singenden Stimme gesprochen — nun hielt er inne. Als Annemarie schwieg, zog er sie sachte an sich heran, beugte sich über sie und berührte ganz leicht mit seinen Lippen ihre festgeschlossenen Lippen. Hastig richteten sie sich wieder auf: „Nahrung für die Vision", sagte Thilo und lächelte. Dann sah er nach der Uhr, stand auf: „Ich muß nachschaun. Dein Vater wird leicht ungeduldig. Du bleibst noch?"

Annemarie nickte. Als Thilo fort war, ließ sie die Tränen ruhig über das bleiche, unbewegte Gesicht fließen.

Der Kies knirschte. Felix kam eilig heran.

„Wo bleibst du?" rief er. „Sie wollen fahren. Wie? du — weinst?"

„Ach ja — ein wenig", erwiderte Annemarie. „Es tut mir leid, daß sie fortfahren."

„Natürlich. Schade" — brachte Felix hastig und kleinlaut heraus. „Was ist da zu machen! Komm jetzt. Sie warten." —

Das Feld war frei. Ein anderes Leben sollte beginnen. Felix ließ seiner guten Laune freien Lauf. Beim Mittagessen erzählte er viel, neckte die Malten und Mila, strich zärtlich über Annemariens Hand. Er merkte es wohl, daß seine gute Laune nicht sympathisch war, allein, er wollte sich nicht stören lassen. Im Kaminzimmer, als Frau von Malten die Kreuzzeitung vorlas, war es auch nicht so recht gemütlich. Annemarie, einen beruhigtglücklichen Ausdruck auf ihrem Gesicht, schien mit ihren Gedanken sehr weit fort zu sein. Dieses Zimmer, diese Stunde waren noch so voll von Thilos Gegenwart. Mila benützte die Gelegenheit, ihren heißen Blick nicht von Felix abzuwenden — und Felix sog an seiner Zigarre und dachte törichte, gewaltsame Dinge. Wie wär' es, wenn er jetzt etwas sagte — etwas täte, das wie ein Gewitter in diese Ruhe schlug, etwas, das niemand erwartete, das Annemarie auffahren, weinen machte, das die kühlen Glaswände, die hier Mensch von Mensch trennten, zerbrach?

Digitized by Google

Die Fenster standen offen. Die Nacht atmete süß in das Zimmer. Es rauschte zuweilen in den Linden, vor dem Fenster. Frau von Malten war bei den Familiennachrichten und ließ die alten Namen feierlich klingen.

Unterdes war ein tolles Blühen über die Natur gekommen. Der Flieder umgab das Haus wie mit einem Wall von weiß und blaßvioletten Musselinen. Wie lange Reihen bunter Flämmchen umsäumten die Tulpen die Gartenwege. Zu jeder Tageszeit konnte man Annemarie diese Wege auf und ab gehen sehn, das Gesicht beruhigt und glücklich. Sie sang leise vor sich hin, oder blieb stehn und horchte hinaus. „Sie ist immer mit ihm zusammen, immer", sagte Felix. Wenn er sich zu ihr gesellte, nickte sie zerstreut, sprach von gleichgültigen Dingen, von „seiner Wirtschaft", von dem Garten, unterhielt sich freundlich und wohlerzogen, wie wir mit einem Besucher sprechen, von dem wir hoffen, daß er bald gehn werde.

„Der Flieder ist schön dieses Jahr, nicht wahr?"

„Das macht dich glücklich?"

„Ja — ich hör ihn ordentlich. Von jeher hab ich gefunden, daß Farben klingen. Thilo sagt, er hört das auch."

„Der! Natürlich", brummte Felix.

„Er sagt," fuhr Annemarie fort, „der Flieder klingt so, als ob fern in einer Kirche am Pfingstsonntage Kinder auf dem Chor singen."

„So! Ich höre nichts", schloß Felix ärgerlich die Unterhaltung und wandte sich zum Gehn. Annemarie nickte wieder freundlich und bog in einen Seitenweg ein, eilig, als stünde dort einer und wartete auf sie.

Oder er kam am Vormittag zu ihr. Er wollte es machen wie die andern. Der Ehemann kommt zwischen den Geschäften, in hohen Stiefeln, für einen Augenblick zu seiner Frau, trinkt einen Schnaps — sagt dieses und jenes.

Im Vorzimmer gab Frau von Malten dem jüngeren Diener Unterricht. Sie kam immer wieder zur Tür herein, und er mußte sie bei dem großen Sessel anmelden. Oder sie setzte sich, und er mußte sie immer wieder zu Tisch bitten.

Annemarie saß in ihrem Zimmer. Sie hatte die Perlschnur, die sie zu tragen pflegte, abgenommen und ließ sie langsam durch die Finger gleiten. „Ah! du bist es", sagte sie, wenn Felix eintrat. „Hast du deinen Schnaps gehabt?" Sie hörte ihm zu, sie tat, als sei es selbstverständlich, daß er da saß. Aber Felix fühlte es wohl, er hatte sie gestört, hatte sie in etwas unterbrochen. Und wenn er fortgehen würde, würde sie ihr eigentliches Leben wieder aufnehmen. Mila kam, ihr vorzulesen. Annemarie schaute auf die Perlen nieder und sagte kurz:

„Nein, danke. Wir lesen nicht."

Felix war überrascht von dem Ausdruck von Widerwillen, mit dem sie das sagte. Mila machte kehrt, daß die Röcke sausten.

„Läßt du dir nicht vorlesen? Hat Mila keine angenehme Stimme mehr?" fragte Felix.

„Nein," erwiderte Annemarie, ohne aufzuschauen, „ihre Stimme ist mir nicht mehr angenehm."

„O!" sagte Mila am Abend im Park, „die Alte merkt nichts. Aber sie, sie kann mich nicht mehr leiden. Wenn ich ins Zimmer

Digitized by Google

komme, schickt sie mich fort, und wenn ich ihr die Hand küsse, macht sie, als ob ein Hund ihr die Hand leckt."

„Sprich nie von ihr — nie", fuhr Felix sie an, faßte sie an die Schulter und schüttelte sie. Mila weinte. Sie bog ihr Gesicht, das blank vor Tränen war, auf seines nieder und küßte ihn, als wollte sie ihre ganze Wut in diese Küsse legen.

„Diesem Leben ist nicht anzukommen", dachte Felix, als er wieder am Wickenacker stand, dem weißen Pferde, dem alten Mann und den blanken Erdschollen zusah. — „Nicht anzukommen." —

Aber sie und er wußten es besser. Etwas geschah, von dem der Tag mit seiner hübschen Ordnung nichts verriet. Kein Wort, kein Blick erinnerte daran. Aber Felix mußte dieses Bild immer mit sich herumtragen. Nachts — wenn es stille war, wenn in den dunkeln Zimmern die Möbel unter ihren weißen Bezügen schliefen, die Blumen in den Vasen welkten — das hübsche Uhrwerk der Malten angehalten war — dann kauerte in dem weißen Zimmer, unter der weißen Ampel, das weiße Figürchen auf dem Bette. Die Augen, sehr dunkel in all dem Weiß, schauten ihm angstvoll entgegen. Und der schmale, kühle Körper lag regungslos in seinen Armen, das bleiche Gesicht hatte den Ausdruck hochmütig verschlossener Qual. — Nach solchen Nächten war das Herz ihm wund von einem bitteren, grausamen Machtgefühl. Und doch — er mußte das immer wieder erleben.

Eine seltsame Unruhe quälte Felix, nahm ihm den Schlaf. Er trieb sich draußen auf den nächtigen Straßen umher. Diese weißen Nächte des Sommeranfangs lagen so gespenstisch über dem Lande, hingen voll schwüler Träume. Aus den Bauernhöfen klangen hier und da Harmonikatöne, die schläfrig und doch ruhelos eine hüpfende Melodie in die Dämmerung hinaussangen. Am Feldrain im Grase lag ein Bauernbursche, lang hingestreckt, das Gesicht den Sternen zugewandt, und schlief. Felix ging die Landstraße entlang, sich selbst fremd, wie wir es uns sind, wenn wir uns im Traum sehn, fremd in einer fremden Traumwelt. Hinter ihm lag das Schloß zwischen seinen Fliederhecken. Im weißen Zimmer kauerte die weiße Gestalt und horchte angstvoll hinaus — ob nicht ein Schritt — sein Schritt — sich nähere. Unten im Park saß Mila und weinte, weil er nicht kam, und er irrte hier auf den stillen Straßen umher. Warum — warum mußte das sein? Er konnte es nicht verstehn!

Er streckte sich am Wegrain aus, er wollte liegen, wie jener Bursche dort, das Gesicht den Sternen zugewandt, schlafen, eingewiegt von dem müden Tanzlied der fernen Harmonika.

Ein Stück Mond hing wieder in den Wipfeln der Parkbäume. Felix lag auf dem Rasen unter der Kastanie. Mila saß neben ihm, hielt seine Hand und küßte sie mit regelmäßigen, kurzen Küssen. Zwischen jedem Kuß wiederholte sie: „Mein Herr — mein Herr." Vor ihnen lag der Teich. Eine lichtgrüne Pflanzendecke breitete sich über das Wasser. Froschlöffel und Schachtelhalme waren aufgeschossen und fingen das Mondlicht wie in einem Gitterwerk. „Mein Herr — mein Herr", wiederholte Mila mit ihrer weichen Stimme. Felix hörte es wie im Halbtraum, und noch ein Ton drang zu ihm, ein helles Singen — das näher kam. Er fühlte, wie Mila seine Hand fest drückte, er fuhr auf. Die Stimme war ganz nah: „Annemarie", dachte er. Da ging sie auch schon an ihnen

Digitized by Google

vorüber, langsam. — Einen Fliederzweig hielt sie in der Hand und bewegte ihn sachte, als schlüge sie den Takt zu ihrem Lied. Die Schleppe des weißen Musselinkleides rauschte leise auf dem Kies. Es war, als wendete sie den Kopf einen Augenblick nach der Seite, wo die beiden im Schatten saßen. Felix sah deutlich das schmale Gesicht — ruhig und fremd, die Lippen waren im Singen halb geöffnet. So ging sie vorüber. Der Gesang entfernte sich, wurde schwach, dann kam er wieder deutlicher über das Wasser, wie ein Wiegenlied klang es, ein Lied, das eine Mutter im Schein der Nachtlampe an einer weißen Wiege singt, wenn ihr die Augen halb zufallen. Jetzt war sie auf der andern Seite des Teiches. Die helle Gestalt ging den Bretterstег entlang, der in das Wasser hineingebaut war. Am Ende des Stegs blieb sie stehen, wiegte den Fliederzweig und sang. Felix war aufgesprungen.

„Annemarie!“ rief er.

Aber die weiße Gestalt war fort. Ein Ton im Wasser. Wildenten flogen aus dem Schilf auf. Das Mondlicht auf dem Wasser drüben wurde einen Augenblick unruhig, fuhr kraus hin und her.

„Geh — ruf“, stöhnte Felix auf. Er stürzte an den Teich, warf seinen Rock ab, sprang in das Wasser. Er mußte hinüber. Mit seidigem Knistern schob sich die grüne Pflanzendecke vor ihm zurück. Das Wasser war lauwarm. Mitten im Teich lag eine Insel von Froschlöffel. Felix mußte hindurch. Die kleinen, aufrechten Blüten streuten ihm Blütenstaub in das Gesicht, der leicht nach Honig duftete. Nun war er mitten drin, da hielt etwas seinen Fuß. Er stieß kräftig mit den Armen. Da faßte es ihn an den Arm, und wie er los wollte, drängte es von allen Seiten heran, umschlang ihn mit weichen, kühlen Fingern. Atemlos kämpfte er gegen dieses Netz, das wich und wieder herandrängte, nachgebend und undurchdringlich. Er fuhr mit den Händen hinein, wie in einen Knäuel kalter, seidenglatter Glieder, er zerriß sie, hörte sie leise knirschen. Er vergaß alles in der Wut dieses Kampfes gegen das stumme, tückische Leben um ihn her. Und wenn er einen Augenblick stille hielt, um aufzuatmen, dann sah er um sich den Teich ruhig und mondbeglänzt. Nur die großen Blätter der Wasserrosen wiegten sich sachte. Eine letzte, verzweifelte Anstrengung, und er war frei, um ihn klares Wasser. Wohlig atmete er auf, streckte sich, wiegte sich auf dem Wasser — —, da sah er den Steg, und er wußte es wieder, warum er hier war: „Sie wartet — sie ist in Not.“ Eilig schwamm er zum anderen Ufer. Hier mußte es sein. Das Wasser war tief und klar. Ein blühender Fliederzweig schwamm darauf. Felix tauchte einmal und dann wieder — es war ihm, als hielt er ein Kleid — einen Arm — eine Hand. Er schwamm zum Ufer, die kleine, kalte Hand fest in der seinen.

Er hob Annemarie an das Land, beugte sich über sie, riß hastig die Kleider von ihrem Körper, kniete vor ihr und sah sie an. Die Brust, die Glieder waren blank von Wasser und durchsichtig weiß. Das Gesicht fremd und streng in seiner tiefen Ruhe; die Lippen halb geöffnet. Der bläuliche Schmelz der Zähne schimmerte zwischen ihnen hervor. Die Oberlippe war ein wenig hinaufgezogen, hochmütig und abwehrend. Es war, als hätte Annemarie sich müde ausgestreckt und sagte: „O nein — ich danke — nicht für mich.“ —

Digitized by Google

Allgemeineres

Zwei Bücher über Fragen höherer Kultur

Viele werden sich mit mir der Berliner Vorlesungen Herman Grimms über deutsche Kunst erinnern. Ich verdanke ihnen manches Einzelne, einen lebhaften Eindruck von der frühmittelalterlichen Skulpturepoche der Freiburger goldenen Pforte — und dann wieder Dürer und Rembrandt.

Aber dies, so wertvoll es mir war, ist es nicht, um deswillen ich so oft an diese Vorlesungen zurückdenke. Doch hing es damit zusammen. Wie kam es zu so lebendigen Eindrücken? Ich sehe ihn, wie er auf dem Katheder, der für das Vorzeigen von Kunstblättern wie eine längliche Bühne gebaut war, entlang ging. In der Nähe des Fensters faßte er Fuß. Er hatte die eine Hand in der Tasche und mit einem verlornen Blick durch das Fenster erzählte er. Es war nicht die leidenschaftliche Teilnahme, mit der Treitschke auf die Sache eindrang. Es war mehr ein feines vornehmes Abwägen und abwägendes Hinstellen. Wie ein Hinstellen und Plastischwerdenlassen von Erinnerungen, von Erinnerungen an Eindrücke, die er ganz so in uns überführen wollte, wie sie ihm einst lebendiger Genuß gewesen waren. Aber dann kam ein besonderer Tag. Er ging nicht bis zu seinem gewohnten Fensterplatz, sondern machte an einem Stuhle Halt. „Es ist Sitte, meine Herren," sagte er, „daß man einige Daten gibt; obwohl Sie die zur Not auch zu Hause exzerpieren könnten. Genug, wir kommen also heute zu den Daten! Bitte notieren Sie sich" — inzwischen hatte er eine riesige Brille hervorgezogen, die er sich über die Nase hängte — „ich habe mir hier einiges für Sie abgeschrieben, also notieren Sie" — dabei entfaltete er ein Manuskript und fuhr darin herum — „Albrecht Dürer ist geboren vierzehnhundert — wo ist es gleich? — vierzehnhundert-einundsiebzig."

„Wenn Sie eine Doktorschrift zu machen haben — es gibt ja Gelegenheiten und ganze Berufe, wo das nötig ist," sagte er einmal zu uns, „so sehen Sie sich erst an, wie so ein Ding aussehen muß. So etwas kann man von selbst nicht wissen. Da müssen unten eine viertel bis halbe Seite lang kleingedruckte Anmerkungen stehen." Ich kann mich für die Worte nicht verbürgen. Ich gebe nur den Eindruck; und es ist zwanzig Jahre her. Von da aus, wohin seine Ironie traf, kamen sehr ungeschliffene Antworten. Lübke, der große Verwüster des deutschen Kunstverständnisses, schrieb damals in die Einleitung seiner Neuausgabe des Schnaaseschen Werkes eine ungezogene Notiz, mit der er hinter Schnaases Autorität kroch.

Sei dem übrigens, wie ihm wolle, — ich möchte die etwas „legere" Art Herman Grimms gar nicht zur Nachahmung empfehlen — aber er war der Mann des lebendigen Gefühls, und das überträgt sich leichter als der tote Kram — mir kam sein Bild, wie er am Fenster stand und hinaussah, als ich die nachfolgende Stelle in einem neuen Buche las:

„— — — aber über Shakespere? — Ich hörte eine Vorlesung über seine Lustspiele; es werden sie heute noch Hunderte hören. Darin erörterte der Professor zuerst die Aussprache Shakesperes Wochen hin-

Digitized by Google

durch. Als Belohnung für diese unerhörte Langweile teilte er uns dann den Monolog der Portia aus dem Kaufmann von Venedig in der Urausſprache mit. Es folgten ermüdende Belehrungen über die Folio- und Quartoausgaben, über Shakeſperes äußeren Lebensgang und zum Schluß eine für das Examen brauchbare Inhaltsangabe der Luſtſpiele, die dem Kandidaten die Mühe erſparte, dieſe ſelbſt zu leſen."

Friedrich von der Leyen hat in dem Büchlein, aus dem ich dieſe kleine Charakteriſtik einer modernen Univerſitätsvorleſung über ein Kunſtthema angeführt habe („Deutſche Univerſität und deutſche Zukunft", Jena 1906), mit gutem Griff ein Moment herausgeholt, das heute wohl ein Haupthindernis für jede Kultur iſt, die weiter oder tiefer geht, als bis zu Techniſchem und Wiſſenſchaftlichem, die Stellungnahme der Univerſitäten zu den Lebensfragen. Das tapfere und reiche — wenn auch etwas ungleich geſchriebene — Heft wird manches Problem neu klären oder neu beleuchten helfen.

Wie ſehr wir, wenn wir heute an dieſe Generation nach den Kriegen, an dieſes ſtetige Weiterſinken der Kultur — wie das Leyenſche Buch es ſchildert — zurückdenken, an Nietzſches erſtes Auftreten erinnert werden, der als einer der erſten dieſe Folge der Siege witterte: „Macht verdummt!"

Julius Kaftan hat am Schluſſe eines ſehr feinen Buches über Nietzſches philoſophiſches Syſtem („Aus der Werkſtatt des Übermenſchen", Heilbronn 1906) eine einbringende Skizze darüber gegeben, aus welchen Wurzeln Nietzſches geiſtiges Sein gewachſen iſt. Es iſt das ſehr intereſſant und auch wieder ein Beiſpiel zu dem, was neulich über das „Thema Kunſt und Leben"* geſagt wurde. Nietzſche iſt ja ſicherlich in erſter Linie Künſtler und erſt in zweiter oder dritter Wiſſenſchaftler geweſen.

Indeſſen handelt es ſich hier noch um etwas anderes, das ebenfalls auch uns angeht. Die meiſten Kritiker Nietzſches ſind der Meinung, mit der Aufweiſung eines fundamentalen Widerſpruchs ihn widerlegt zu haben. Aber das bekannte und berühmte Wort Konrad Ferdinand Meyers, das er Hutten in den Mund legt:

„Ich bin kein ausgeklügelt Buch,
Ich bin ein Menſch mit ſeinem Widerſpruch"

reicht viel weiter als vielleicht ſeinem Autor ſelber bewußt war. Das „Ausgeklügelte" mag einfach ſein, es mag gerade ausſehen und ein Syſtem bilden können, das Lebendige wächſt zwiſchen „Widerſprüchen" und kann ohne ſie ſo wenig beſtehen, als der Blitz ohne die Gegeneinanderwirkung der Pole. Dieſe Polarität oder, könnte man ſagen, Zweigeſchlechtigkeit der Wahrheit wird vom einzelnen Menſchen, in dem ſie iſt, ſehr verſchieden empfunden. Am häufigſten wohl in dem etwas trivialen Gegenſatz von Ideal und Wirklichkeit. Ging in dem beſonderen Fall Nietzſche nicht auch einfach eine allgemeine ſtarke Kulturwendung unſeres Volkes mitten durch ihn? Es ſind ja gerade

* Im Anſchluß hieran ſei mitgeteilt, daß Bonus eine kleine Sammlung Thackerayb riefe, die eben bei C. H. Beck in München erſchienen iſt („Das braune Haus", überſetzt von Cecilie Mettenius) mit einer Einleitung begleitet hat, in welcher die Gedanken jenes Kunſtwartabſchnittes weiter verfolgt ſind. Die Briefe Thackerays ſind außerordentlich liebenswürdig. A

Digitized by Google

die Großen, durch welche solche Wendungen hindurchgehen und in denen sie als oft sehr schmerzlich gefühlte Widersprüche zum Bewußtsein kommen. Das Erwachen und Wiedermutgewinnen des ganzen Volkes, das sich ihm gerade in seinen durch die Krankheit feinfühliger gewordenen Nerven offenbarte — Kranke sollen ja auch für den Wechsel der Tageszeiten geschärfte Organe haben! —, während er persönlich noch nicht mitkonnte. So ist andrerseits seine persönliche Stimmung bereits antiintellektualistisch, aber er verehrt und predigt noch den Positivismus und lebt des naiven Glaubens, daß er sein System logisch beweisen könne. Und so wiederum und wieder von einer anderen Seite her faßt ihn ein neuer Widerspruch, vielleicht der schärfste, in dem er lebte: Er predigte den „Willen zur Macht“ und er empfand, daß „Macht verdummt“. Er predigte, was sein Volk bewegte, — und war darin ein echter Prophet — aber er haßte zugleich sein Volk, er haßte die ganze Rasse, er haßte alles, was germanisch war, und liebte alles, was romanisch war. Auch diesen Widerspruch oder Gegensatz kann man versuchen, auf die Formel von Ideal und Wirklichkeit oder von Zukunft und Vergangenheit zu ziehen. Der entschlossene Machtwille ist unsere Zukunft, und die feine alte Kultur liegt hinter uns. Aber man soll sich bewußt bleiben, daß es nicht gilt, die Wirklichkeit zu verlassen und dem Ideal anzuhangen, oder zur Zukunft ja und zur Vergangenheit nein zu sagen. Alle Zukunft wird Vergangenheit, und alle Vergangenheit kehrt neugeboren als Ideal zurück. Wir haben mit aller Kraft und Leidenschaft einst das Körperliche und Sinnliche zu meiden und das rein Geistige zu erstreben gesucht; nun lehrte Nietzsche wieder, den Körper ehren und verspottete die geistigen „Hinterwelten“. So kehren die Ideale wieder. Aber sie kehren nicht nur wieder; sie bleiben als Gegensatzkräfte dem Menschen immanent, der sich von ihnen gewandt hat. Sie bestimmen als der andere Pol mit, wie die Wahrheit in Erscheinung treten soll. Ja, sie erzeugen erst die Wahrheit in ihrem Widerstreit; dieser ihr Widerstreit regt erst die inneren Kräfte in dem Maße auf, als nötig ist, eine haltbare persönliche Wahrheit zustande zu bringen. Es wäre falsch zu sagen: ein wie reicher Geist war doch dieser Nietzsche, schade, daß er sich selbst widersprochen hat! Sondern daß er so starke Kontraste in sich barg, das eben machte ihn so reich. Es ist wahr, er verkündigte die „blonde Bestie“ und haßte und verhöhnte sie doch, wo sie irgend in Erscheinung trat, er verkündigte den Willen zur Macht und formulierte doch den spitzen Einwand: „Macht verdummt!“ Aus der Seele seines Volkes heraus verkündigte er das eine und aus dem, was er täglich sah, das andre. Den Willen zur Macht als ethische Idee und die Verdummung durch die Macht als leidige Wirklichkeit. Gewiß ergeben die beiden Sätze entgegengesetzte Maximen. Beide mußten wir hören, müssen wir jetzt noch hören. Vielleicht daß wir zwischen beiden einen Weg finden, zur Macht zu gelangen, ohne daß sie uns verdummt und auch nur unedel macht. Kurz, zu einer Macht zu gelangen, die zugleich Kultur hätte. Und vielleicht wäre das am ersten möglich, wenn wir uns gleich stark mit den beiden entgegengesetzten Wahrheiten füllten, mit dem Streben nach Macht und mit der Verachtung der Macht. Julius Kaftan würde sich dieser Schätzung

Digitized by Google

der Widersprüche in Nietzsche kaum entgegenstellen; er betont wiederholt, daß es ihm bei der Aufzeigung der Widersprüche in Nietzsche nicht darum zu tun sei, ihn dadurch zu widerlegen, sondern ihn zum Verständnis zu bringen, in ihn hineinsehen zu lassen, eben in die „Werkstätte des Übermenschen". Es gilt aber ganz allgemein, daß man sich zu seinen Widersprüchen — ich meine, jeder zu denen, die in ihm selbst sind! — bekennen soll.

Bonus

Wilhelm Busch

ward nun fünfundsiebzig Jahre alt. Sein eigentliches Schaffen hat so früh aufgehört, daß man fast sagen möchte: er hat's früh eingestellt; seine letzten Bilderwerke zeigten von einem Nachlassen seiner Kraft noch nichts. Wie andre des trocknen, war er des feuchten Tons nun satt. Er zog sich zurück, um praktisch zu betätigen, was er theoretisch aus hundert Scherzen durchschimmern ließ: „glücklich, wer sich vor der Welt ohne Haß verschließt". Aber um seine Einsamkeit stand fortan die „Welt", wie die Jungen um den Kunstreiter-Zaun, und lugte und guckte, vor allem: und rief hinüber. Ausrufe der Begeisterung freilich! Ist doch Busch mit gutem Recht schon der meistzitierte deutsche Klassiker genannt worden.

Denn was man kaum auszusprechen wagt, es ist doch wahr: zu Buschs allgemeiner Popularität hat das Wort noch mehr beigetragen als das Bild. Sonderbar, daß man's noch nicht betont hat: er ist der erste gewesen, der dem Scherzbild in Deutschland die Beischrift künstlerisch gestaltet hat, haben doch heute noch die meisten Witzblätterbilder eine künstlerisch weder glattgefeilte noch absichtlich rauhgeraspelte Legende. Busch machte sie gleich so gut, daß sie auch ohne das Bild „einschlug". Sieht man genau hin, so versucht's einen zu sagen: Busch ist der größte Sprichwortschöpfer unsrer Tage geworden. In diesem Sinne war er ein Meister des abschließenden, des „befreienden" Worts. Aber wie vielen der Hunderttausende, die ihn zitieren, ist bewußt geworden, zu welch humoristisch elegischer Weltanschauung all diese einzelnen Worte zusammenflimmerten, von denen ein jedes aufzublitzen schien, wie ein Einzelbild im Kinematographenstreifen!

Die Worte gaben zu seinen Bildern die Einstellung, und so erfaßte das Volk, geleitet von den Worten, auch den Gehalt der Bilder in seinem wesentlichsten allgemein. Wäre das auch ohne Worte geschehen? Ich meinerseits zweifle daran, denn für die geradezu verblüffende Kunst in diesen Zeichnungen habe ich außerhalb der Kunstfreunde im engeren Sinn nie viel Verständnis gefunden. Kein Wunder in einer Zeit, in der selbst Gebildeten das Wesen der Karikatur innerlich so fremd ist, daß sie tatsächlich oft meinen: zum Karikieren gehöre weniger als zum „guten" Zeichnen. Haben unsre Leser andre Beobachtungen gemacht? Sind sie schon vielen begegnet, die an dem genialen Erfassen des Augenblicks bei Busch sich auch bewußt erfreut haben, an diesem zeichnerischen Herunterschießen des Vogels aus seinem schnellsten Flug? Und an diesem Vereinfachen der Ausdrucksmittel bis auf das Minimum, ohne daß es je ärmlich erschiene, im Gegenteil, immer noch mit so und so viel scheinbar überflüssigem Gestrichel, das in Wahrheit den Eindruck der sorglos sprudelnden leichten Heiterkeit erst sichert? Und dieser individualisierenden Kennzeichnungskraft, die jeden nur aus dem ihm Eigenen

Digitized by Google

heraus leben läßt, in diesem aber so fest, daß auch bei dem aufgeregtesten Durcheinander jeder Leib und jede Seele von den Mitspielern so sicher auseinandergehalten bleibt, wie beim großen Komponisten die einzelnen Stimmen im Konzert? Bei Busch bleibt es so immer, auch dann, wenn die Worte einmal schweigen, so daß im Gesamtkunstwerk eine Weile lang nur die Linien turnen und turnieren.

Die Bassermannsche Verlagsbuchhandlung hat jetzt eine Jubiläumsausgabe der „Frommen Helene" drucken lassen. Das rauhe Papier tut als solches dem Auge gut, aber erwünschter wäre uns doch ein Papier gewesen, das den Zeichnungen ein scharfes Ausdrucken in all ihrer Linienfeinheit gesichert hätte. Busch hat hübsche Geleitverse vors Buch gesetzt. „Mein Bündel ist geschnürt, ich geh zur See. Und somit, Lenchen, sag ich dir Adee!" Nun, wenn unser Zauberer einmal bis tief untern Horizont in die „See" hinaus gefahren sein wird, seine Gestalten werden über den deutschen Gewässern immer noch höchst bemerkbar herumnebeln. Wer schärfer zusieht, dem werden sie sich zu etwas wie einer Fata Morgana vereinigen. Zu der luftig heitern Spiegelung eines ganzen Lebenslandes: der deutschen Philisterwelt aus der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts mit ihren Fährnissen, Kümmernissen und Hoffnungen, mit ihren Engen und ihren Ausblicken, mit ihren Lächerlichkeiten und Liebenswürdigkeiten. Und selbst was diesen lustigen Spukgestalten aus ihrer Menschenzeit von ganz „Zeitlichem" anhaftet, wird dann als Ausdruck von höchst dauerhaften deutschen Eigenschaften lebendig bleiben. A

Adolf Stern

ist den Neueren als Dichter wenig bekannt geworden, und so Feines und Kluges seine Novellen und Romane enthielten, es fragt sich auch sicherlich, ob die dichterische Produktion in dieses Mannes Lebensarbeit das Wichtigste war. Aber lange nicht nach Gebühr gewürdigt wird unter uns Heutigen Sterns kritische Tätigkeit, zumal die seiner Jugend. Stern war kein Streiter, er war nicht einmal ein Polemiker, aber er war einer von denen, die mit angeborener Begabung die Form als Ausdruck empfanden und die deshalb unbeirrt von Lehrsätzen und Theorien Bedeutendes unter dem Auftauchenden herausfühlten und in ruhiger Beharrlichkeit immer wieder hervorhoben. Hebbel und Ludwig (mit denen er befreundet war), Mörike und Keller, aber auch Richard Wagner hat Stern lange vor der überwiegenden Mehrheit seiner Fachgenossen zu würdigen gewußt. Und dies, ohne nach Art so vieler Propagatoren des Neuen bei den Hervorragenden des älteren Geschlechts die Werte irgendwie verkleinert zu sehen. Er hat auch als akademischer Lehrer höchst segensreich gewirkt, und nicht minder bis zu seinem Tode als unermüdlicher und ernster Bühnenkritiker. Aber seine Verdienste als Literaturhistoriker sind vielleicht zu groß, als daß sie heute in ihren Folgen schon vollen Umfangs gewürdigt werden könnten.

Otto von Leixner

ist, noch nicht ganz sechzig Jahre alt, gestorben. Seine Wege hat mehr als eine Wolke beschattet: ein Mißverhältnis bestand zwischen seinem Wollen und seiner Kraft, körperliche Kränklichkeit vergrößerte die Folgen davon, und zuletzt ließen Mißverständnisse hinter Leixners Kampf gegen den „Schmutz in Wort

Digitized by Google

und Bild“ manchen Deutschen eine kunst- und freiheitfeindliche Gesinnung sehen, während in dieser ganzen Bewegung gerade Leixner ein entschiedener Anwalt kunstfreundlichen und freiheitlichen Denkens war. Die innige Durchdringung ethischen und ästhetischen Fühlens gab seiner Persönlichkeit überhaupt ihren letzten und höchsten Wert, ob er nun dichtete oder als Beurteiler des öffentlichen Lebens schrieb. Der Kunstwart, zu dessen ältesten Mitarbeitern Leixner gehörte, konnte später nicht immer mit ihm gehen, aber auch wir werden niemals anders als mit höchster Achtung und herzlichster Sympathie dieses Mannes gedenken, mit dem unser öffentliches Leben einen seiner lautersten und vornehmsten Charaktere verloren hat.

Neue Balladenbücher.

Im achten Hefte dieses Jahrgangs haben wir den Lesern aus vier neuen Balladenbüchern Proben gebracht und uns vorbehalten, auf diese Bücher zurückzukommen. Tun wir das heute! Die Titel- und Verlagsangaben finden die Leser im achten Heft.

Münchhausens „Balladen“

Börries Freiherr von Münchhausen hat ausdrücklich bekannt, nur Balladendichter zu sein, und muß ausschließlich nach seinen Leistungen auf diesem einen Gebiete, der Ballade, beurteilt werden. Er hat sich auch theoretisch-ästhetisch über die Ballade ausgesprochen (in der „Deutschen Monatsschrift“, Oktober-November-Dezember 1906) und seine bewußten Kunstprinzipien dargelegt. Seine „Balladen“ sind kürzlich in neuer Auflage, reich, wenn auch nicht im reinsten und besten Geschmack der Buchausstattung, von Robert Engels geziert und mit Bildern begleitet, im Verlage F. A. Lattmann in Goslar erschienen. — Es ist sicher nicht leicht, dem Dichter gerecht zu werden. Die neuerdings oft aufgeworfene Frage nach der Lebensfähigkeit, besser: der Zeugungsfähigkeit der Balladenform in unserer Zeit, kann theoretisch erörtert, indessen nur praktisch entschieden werden. Nun scheint mir, daß selbst die schönsten der Münchhausenschen Balladen auf die Frage keine Antwort geben. Sie verneinen sie gewiß nicht; aber sie bejahen sie ebensowenig. Sie lassen die Frage unentschieden. Denn sie erscheinen als die Ausläufer einer hohen, zu starkem Stil entwickelten Kunst der Vergangenheit; sie scheinen mir in Stoff und Form keine neuen, wesentlich neuen, Elemente aufgenommen zu haben; sie könnten beliebig früher geschrieben sein, ohne doch Höchstes, Letztes zu geben. Ich will gewiß nicht einer zeitlich bedingten Kunst das Wort reden. Leute, denen alle alte Kunst veraltet erscheint, schaffen sicher selbst auch nur Veraltendes: weil sie ihr Augenmerk nur auf das Wechselnde, nicht auf das Dauernde, richten können. Aber ich will dies sagen: eine Form, die eine untergegangene Kultur schuf und allein mit Stoffen versieht; eine Form, die in der gewandelten Zeit, gerade in ihrem Wesentlichsten, von einer höheren Form abgelöst worden ist — in die findet das allein Wertvolle, Zeitlos-Innerliche, Letztmenschliche so leicht keinen Eingang mehr. Meiner Meinung nach ist die Ballade ein Vorläufer des Dramas — wie dieses aus der künstlerischen Darstellung von Konflikten erwachsen — und war durchaus zum stark bewegten Vortrag bestimmt. Wird das Lesen der Ballade — wie es heute der Fall ist — mehr als Nothehelf, so muß sie allmählich ihre ureigene Kraft, ihr Wesen selbst, einbüßen; oder sie muß, wenn ein

Digitized by Google

Dichter, wie Münchhausen, ihr Wesen sehr lebhaft fühlt, rückwärtsgewendet sein, statt nach dem Dauernden zu trachten. Dann wird sie epigonisch wirken. Es geht mit Kunstformen wie mit Formen des Lebens. Sie büßen allgemach ihren Inhalt ein und werden zu Schatten. So hat der Adel mit seiner Ritterlichkeit seine einstige große Bedeutung verloren und ist schöner, das Auge erfreuender Ausläufer einer Vergangenheit geworden, indessen vielleicht aus den bestimmenden, herrschbegabten Männern unserer Zeit langsam eine neue Aristokratie heranwächst. Dem Freiherrn von Münchhausen ist es adlige Sitte, mehr fast noch: Geste, was ihn bewegt. Es ist nicht das einstige Wesen des Adels: Herrschaft über die Mächte der Zeit. Hätte er an der seine Freude, so könnte er nicht zurückschauen, so müßte er ihre dauernden Momente finden, nicht sie nur in vergänglicher Form des Feudalismus sehen. — Diese grundsätzlichen Einwände können die freudige Anerkennung des hier Geleisteten nicht hindern. Das ist beträchtlich. Nicht nur künstlerisch. Auch menschlich: in der energischen und gefaßten Richtung des inneren Lebens über das Gefühl hinweg auf die wortlose Tat, die allein wertvolle; aus dem befangen Persönlichen ins Objektive, Klare, Greifbare. Des Wertes dieser Entwicklung ist sich Münchhausen auch bewußt geworden.

Wilhelm von Scholz

Liliencrons „Balladenchronik"

Es war ein guter und zeitgemäßer Gedanke Liliencrons, seine erzählenden Gedichte einmal zusammenzustellen. Mit Freuden lesen wir Altes und Neues und sind nicht böse, auch so rein lyrischen Stücken wie dem „Heimgang in der Frühe" hier wieder zu begegnen. Auf dem engern Raume zeigt sich die Spannweite der Begabung Liliencrons besonders augenfällig: Geschichtsbilder, „Moritaten", Legenden, Phantasiestücke, persönliche Erinnerungen und Erlebnisse, alles mit derselben eindringlichen Anschauungskraft dargestellt, aber jedes auf seinen eignen Ton gestimmt; — die lyrische Weichheit der „Erwartung", die schlichte Einfalt der Legenden, die knappe Sachlichkeit der nordischen Königsballaden liegt ihm ebenso wie das breite und bunte Pathos der „Zwillingsgeschwister" oder der groteske Humor der „Ballade in U-dur". Nur einigemale hat man eine gar zu saloppe Behandlung des Stoffes zu bedauern; aber die frische Unbekümmertheit, die hier mal über die Stränge schlägt, ist doch in der Hauptsache, wie der Lyrik, so auch der Ballade zum Heil gewesen. In der Tat hatte diese Gattung im Laufe der Zeit einen literarisch-konventionellen Geschmack angenommen, und es war gut, daß Liliencrons Temperament und künstlerischer Realismus ihr neue Wege wies. — Ich glaube, dieses schöne Buch wird in manches Haus Bresche legen, das sich Liliencron bisher noch verschlossen hält.

Tielos „Thanatos"

Strachwitz, der Frühvollendete, trug noch ungeschieden zwei Stile in sich: im „Faustschlag" und im „Herzen des Douglas" jenen volkstümlich knappen, herb kraftvollen, welchen jetzt Liliencron (neben andern Ausdrucksmöglichkeiten) und Münchhausen pflegen. Aber dann gab's noch einen andern Strachwitz, voll unruhigen, subjektiven Lebens auch in der Erzählung, romantisch überschwenglich zuweilen, glühend und glänzend in allen

Digitized by Google

üppigen Reizen einer hohen Formbegabung, und an ihn erinnert das Erstlingswerk Tielos. Er hat es dem Tode zugeeignet; — ohne viel Zwang, denn der Balladendichter ist der Tragiker in der Lyrik; aber daß er seinen griechischen Namen wählt, ist bezeichnend. Seine Phantasie ist in Indien, Hellas und Rom ebenso zu Hause wie in Sage und Geschichte des Mittelalters; schöne Stoffe verdankt er der Märchenwelt seiner Heimat Litauen; daß er auch dem heutigen Leben nicht aus dem Wege geht, wissen unsre Leser aus der Kunstwart-Probe. Der Kunst und Schönheit, deren seine Sprache fähig ist, habe ich schon gedacht; gefährlich ist eine Neigung zu überladener Pracht des Ausdrucks, die ihn zuweilen sogar dunkel und schwerfällig werden läßt. — Im ganzen genommen, ist dieses Buch die Gabe eines starken Talents.

Hans Böhm

Seeligers „Hamburg“

Es ist zu bedauern, daß sich so selten wirkliche Dichter dazu entschließen, einem Stoffe, der das Volk ohnehin interessiert, die künstlerische Form zu geben: die bildenden Künstler, die noch vor einem Vierteljahrhundert gleichfalls von diesem Hochmutsteufel geplagt wurden, haben sich zu kräftigem Mitwirken an „angewandter“ Kunst Gott sei Dank bekehrt, aber die Musiker und die Poeten scheuen vor „Gelegenheits“-Kunst immer noch wie vor etwas Unappetitlichem zurück. Kunstwerke höchsten Ranges kämen ja dabei auch nicht heraus, aber für die Durchdringung auch des Alltags, auch des Nicht-Ungewöhnlichen mit echter Ausdrucksgestaltung bleiben die besten Kräfte ungenutzt, solange diese Zurückhaltung nicht überwunden wird. Seeligers „Hamburg“ ist solche gute Gebrauchskunst, ist eine, wie wir sie jeder Stadt wünschten: es gibt poetische Heimatgeschichte in frischen und kräftigen Kulturbildern. Vor allem ist hier nichts von dem sogenannt „patriotischen“ sogenannten „Pathos“ zu spüren: von dem hohlrednerischen Sichselbstaufblasen, das noch so vielen Bürgern für etwas Verdienstliches gilt. Zu dem negativen Vorzuge kommen positive: Seeliger hat die nötige Derbheit im Leibe, um sich in die minder „reizsamen“ Zeiten unsrer Altvordern ohne Sentimentalität zu versetzen. Ferner: er kann anschaulich sein und er hat auch einen nicht allzu zaghaften Humor.

Franz Gürtler

In Sachen Jensens

berichtigen wir, daß unsre Probe „In der Springflut“ von Jensen (Kw. XX, 10) nicht, wie die Vorbemerkung irrtümlich sagte, aus dem „Bild im Wasser“, sondern aus „Vor der Elbmündung“ entnommen war, welches Buch bei Reißner erschienen ist.

Theater

Berliner Theater

Eine Notiz, die über Ernst von Wildenbruchs neues Schauspiel „Die Rabensteinerin“ (Buchausgabe bei Grote, Berlin) noch vor dessen erster Aufführung im Königlichen Schauspielhause in die Öffentlichkeit drang, ließ uns aufhorchen. Den Hintergrund dieses Dramas, hieß es, bilde der erste große überseeische Versuch deutschen Unternehmungsgeistes, die Expedition des augsburgischen Patriziergeschlechtes der Welser nach Venezuela, also der früheste Anhub deutscher Kolonialpolitik in einer Zeit, wo deutscher Kaufmannsgeist seine Schiffe und Mannen weit über Land und Meer hinaussandte, während daheim die Raubritter ihr Unwesen trieben und, wenn sie es nicht wollten,

Digitized by Google

ein Warenzug nicht ungefährdet von Augsburg nach Nürnberg gelangte. „In der Art, wie Bismarck einst die Entwicklung der Kolonialpolitik sich dachte, wird diese Tat der Augsburger Patrizier illustriert; auch sie handeln nach dem Gesichtspunkte, daß die Initiative zu kolonialen Unternehmungen nicht von der Regierung, sondern von den großen Kaufleuten ausgehen müsse.“ Ein echt Wildenbruchsches Thema: dieses Aufschnellen deutscher Kühnheit und Kraft in einer unsicheren, zerrissenen Zeit. Man dachte an des Dichters stolzes Wort aus der Vorrede zu der „Gewitternacht“, der vaterländischen Tragödie aus den Tagen von Mollwitz: „Meine geschichtlichen Dramen haben nur die eine Absicht, dem deutschen Volk in seiner Gesamtheit zu dienen. Ihm zu dienen — denn kein Volk bedarf der historischen Dramatik mehr als das deutsche. Keine Volksseele war und ist so, wie die deutsche, von dunklen, unwägbaren, unmeßbaren Gewalten durchströmt, die nicht der Historiker, die nur der Dichter zu deuten vermag. Dieser Aufgabe sind meine Dramen gewidmet. Daß es nicht möglich ist, Dramen aus der deutschen Geschichte zu schreiben, ohne alte Wunden zu berühren, das weiß ich, wie jeder es weiß, der deutsche Geschichte kennt. Aber die Tragödie ist wie die Lanze des Achill: sie selber heilt die Wunden, die sie schlug. Von solchen Gedanken aus habe ich geschrieben, schreibe und werde ich schreiben — mit solchen Gedanken möge man mein Werk betrachten.“ Wohlan! Wo fände ein vaterländischer Dramatiker ein höheres Ziel? Welch bleichsüchtiger, blutloser Asthet müßte das sein, dessen Herz solchem wahrhaft patriotischen Beginnen nicht warm entgegenschlüge! Doch merkwürdig, schon jener Notiz hinkte alsbald ein mattherziges Aber nach. „Daß mein Drama“, hieß es dort weiter, „jene Empfindungen widerspiegelt, die jetzt das deutsche Volk durchziehen, ist ein reiner Zufall, denn die Rabensteinerin war bereits vor zwei Jahren vollendet.“ Das klingt fast wie eine Entschuldigung, wie eine voreilige Abwehr jener oft gehörten Vorwürfe, dieser Dichter treibe Tendenzdramatik oder gar dramatische Stammespolitik. Was brauchten solche Einwürfe ihn zu kümmern! Wes das Herz voll ist, des gehet der Mund über. Fühlt Wildenbruch, daß es vaterländische Freuden und Schmerzen, vaterländische Sorgen und Hoffnungen sind, die ihn am tiefsten und heißesten bewegen, so bedeutet das Anwartschaft und Berechtigung genug, ihnen das erste und stärkste Wort in seiner Dichtung zu gönnen, und spiegelt sich dabei die deutsche Gegenwart in der deutschen Vergangenheit — ein Hundsfott, wer solch vaterländisches Mahner- und Erzieherwerk dem Dichter von heute beargwöhnen wollte! Dabei versteht sich natürlich die künstlerische Kraft, jenes Stück Leben aus der Vergangenheit zu voller Frische und menschlicher Unmittelbarkeit zu erwecken, genau so von selbst, wie nach jenem gelassenen Wort Fr. Th. Vischers das Moralische im Wirken des Tages.

Um es noch einmal und noch deutlicher zu sagen: niemand wäre freudiger an Wildenbruchs, des vaterländischen Dramatikers, Seite getreten als ich, wenn seine Lanze unserm nationalen Volks- und Staatsempfinden solche heilsamen achilleischen Wunden geschlagen hätte. Je unbarmherziger und tiefer, desto besser. Gierig hätten wir „die entzückten Qualen getrunken“. Aber wohin verflüchtigt sich in diesem

Digitized by Google

vieraktigen Drama aus Sickingens und der Welser Tagen der vaterländische Gedanke? Wir warten und lauschen, wir saugen jedes Wort, das daran anklingt, durstig auf, in immer neu gespannter Hoffnung, daß nun endlich der volle Quell der Begeisterung, des Stolzes, der Leidenschaft, genährt von Wildenbruchs stürmischem Pathos, uns entgegenbrausen, daß der Ernst unsrer vaterländischen Geschichte uns mit mächtigen Armen auf Höhen des Gedankens und der Empfindung emporreißen werde — was uns aber immer wieder in Fesseln schlägt, was sich wie ein breiter und breiter, schwerer und schwerer werdender Alp auf uns legt, ist eine romantische Liebesgeschichte zwischen einem jungen Augsburger Patrizierſohn und eines Raubritters Tochter.

Beide — das sei freudig und dankbar anerkannt — sind reich und kraftvoll gezeichnet, gesättigt mit dem herben Geist ihrer Zeit, wie er uns vornehmlich aus den historischen Volksliedern jener Tage entgegenweht: Versabe, die Rabensteinerin, ein wilder Falke auf einsamem Horst, die Burg und Mannen ihres trotzigen Vaters auch nach dessen Tode als ein ebenbürtiger Sproß nicht im Stiche läßt, eine würdige Nachkommin jener altgermanischen Kampfjungfrauen, lind und weich gegen den Freund, hart und entschlossen gegen den Feind und aufflammend für jeden kühnen und hochgemuten Gedanken; Bartolome Welser, in der strengen Zucht des Gehorsams seiner Zeit erzogen, ganz erfüllt von dem königlichen Beruf des großen Kaufmanns, dessen allverehrtes, erfolggekröntes Musterbild er in seinem selbstbewußt behäbigen und doch straffen Vater vor sich sieht, aber auch schon angerührt von dem sozialen Gerechtigkeits- und Verantwortlichkeitsgefühl, das die Reformation in die Zeit gebracht hat, ein Jüngling voller Ehrfurcht und Liebenswürdigkeit, ein werdender Mann mit eigenem Gewissen wie mit eigenen Gedanken und Plänen. Es zieht und drängt ihn hinaus nach Venezuola, jenem Lande im okzidentalischen Meer, das sich der Welser von Kaiser Karl gegen ein paar Tonnen Goldes zu eigener Kultur und Verwaltung ausbedungen hat. Doch was ihn lockt, ist nicht etwa des fremden Landes Gold und Edelstein. Sondern neben der Mannesluſt an Gefahr und Eroberung die Überzeugung, daß nur der eine Sache wahrhaft gewinne und sich zu eigen mache, der sich ohne Ansehen von Leib und Leben ganz an sie hingibt, der, wenn's nottut, selbst die Fahne in die Hand nimmt und nicht Mietlinge ihr Blut verspritzen läßt, um den Reichen daheim die Taschen zu füllen. „Herr Vater, wenn Einer einen Gedanken gehabt hat, wie ein König, alsdann auch als ein solcher muß er tun: Dazu, daß jemand ein König sei, braucht er ein Volk... Das sind nicht solche, die man heute wirbt und morgen gehen heißt — mit seinem König zusammengewachsen, ein Leib und eine Seele — das ist ein Volk!“ Ein solches Volk, ein Welservolk will er draußen, ein Gleicher mitten unter ihnen, schaffen, indem er ihre Leiden so gut trägt wie ihre Freuden und den Gewinn, den sie erstreiten in ehrlichem Kampf, mit ihnen teilt.

Dieser Zusammenstoß zwischen Vater und Sohn, zwischen rücksichtsloser Gewinnsucht und neuem national-demokratischen Zukunftsgeist mag für jene Tage des 16. Jahrhunderts verfrüht erscheinen, jedenfalls bildet er den geistigen und dramatischen Höhepunkt des Dra-

Digitized by Google

mas, und zwar in der Mitte des zweiten Aktes, also noch früh genug, um eine stolze Saat zu treiben. Statt dessen schweift die Handlung alsbald ganz auf das intim-persönliche Gebiet ab, aus dem Welthandel wird ein Liebeshandel, und man weiß aus seinen früheren Dramen zur Genüge, wie wenig Wildenbruch imstande, hier, wo es sich darum handelt, nicht mehr mit Drei- und Viermastern auf hohem Meer einherzusegeln, sondern auf behendem, geschmeidigen Boot durch die schmalsten Adern ins Innere zu bringen, wie wenig er imstande, auch nur bescheidene psychologische Ansprüche zu befriedigen. Seine Naivität, die Größe hat, wenn seine Gedanken auf den Schwingen des Pathos ins Weite schweifen, wird sofort peinlich und kleinlich, wenn er in das Seelenleben seiner Menschen zu tauchen sucht. Und bei einer Liebesgeschichte, wie sie sich zwischen Bartolome Welser und der Rabensteinerin entwickelt, geht das doch nun einmal nicht anders. Wir möchten sehen und erleben, wie die Raubritterstochter und der Patrizierssohn sich finden, wie sie sich abstoßen und doch wieder durch eine stärkere Gewalt zueinander gezogen werden. Statt dessen: — Liebe auf den ersten Blick, Romantik rechts, Romantik links, ein wunderbares Sichfügen neben dem andern. Und wie viele verbrauchte Situationen! Da wird der von dem Vater Versabes auf seiner Brautfahrt schwer verwundete junge Welser besinnungslos auf die Raubburg gebracht, und kaum daß er für eine Minute die Augen aufschlägt, haucht er der in hilfreicher Barmherzigkeit über ihn gebeugten Versabe zu: „Bist du meine Braut? Ach du. Wie lieb du bist. — Liebst du — mich auch?“ Und Versabe langsam, laut und schwer: „Ja — sehr.“ — „So küsse mich... Willst nicht?“ — „Ja, ich will.“ Seitdem ist es um die beiden geschehen. „Denn als ihr Antlitz über mir hing, die ist's, habe ich gewußt, die zu dir gehört! Die, wenn der Vater mich hinüberläßt übers Meer, bleibt nicht sitzen unter den Gewürzfässern, die geht mit.“ Sein Wahn, daß jene flüchtige Erscheinung, die sich über ihn beugte, seine ihm vom Vater bestimmte Braut, die reiche Melberin, „Nürnbergs eiserne Jungfrau“, gewesen sei, wird dem Genesenen bald genommen, just in dem Augenblick, da er dem Vater, um ihm das Jawort für Venezuola abzuringen, die Hand darauf gegeben hat, den Waldstein, das Nest der Rabensteinerin und ihrer in unverbrüchlicher Treue mit ihr verbundenen Mannen, vom Erdboden zu vertilgen. Er hält sein Wort, wie Versabe das ihre, und zeigt sich wenig erzürnt, als das Raubritterfräulein mit ihres Vaters Stahlbrust die hochmütige Melberin, die als hohnlachende Zuschauerin hinter dem Geschütze steht, zu Boden streckt. Die Sünderin kommt nun zwar auf den Verlach, auf den Armesünderstuhl, um unter Henkers Hand zu enden, aber nach augsburgischem Recht darf im letzten Augenblick jemand auftreten, der Tod und Schande von ihr nimmt, indem er sie zum Weibe begehrt.

Diese Rettung in zwölfter Stunde, die Vereinigung der auf Tod und Leben einander Liebenden unter dem Segen der Eltern und den Heilrufen des Volkes schafft dem letzten Akt ein äußerst theaterwirksames Schlußbild, betont aber um so stärker die Äußerlichkeit, die Tatsachennacktheit dieses Dramas, das uns auf die Gestaltung eines politisch-nationalen Konfliktes von heute wieder neu erstan-

Digitized by Google

dener Bedeutsamkeit hoffen ließ und auch mehr als einen Anlauf dazu nimmt, uns schließlich aber statt dieses Brotes doch nur die Steine eines romantisch-abenteuerlichen Liebeshandels reicht, wie ihn ehrenwerte Poeten gleich Julius Wolff im Epos mehr als einmal dargeboten haben, ohne von der ernsten Kritik großen Dank dafür zu ernten. Zielte Wildenbruchs Ehrgeiz nicht höher, so hat er über manche bildkräftige, dialektisch starke, zuweilen auch mit Humor und Gemüt gewürzte Episode hinweg und unter meist glücklicher Beschwörung des spezifischen Zeitgehaltes jener Tage sein Ziel wohl erreicht, wenn man die Wahl der theatralischen Mittel auch dann noch wenig wählerisch und die historisch-poetische Färbung der Sprache reichlich gekünstelt nennen muß („Wahrlich, so sagt sie. Sagt sie's — die tut es. Denn dieser — trotz allem — mein Einziger ist es, mein Fleisch und mein Blut" — „Daß sie zweimal das Leben erhalten hat meinem Vater seinem Sohn — eine solche — das weiß ich!"). Strebte er aber drüber hinaus im Sinne jenes Vorworts der „Gewitternacht", so bedeutet dieses sein neuestes Werk ein wenig erfreuliches Unterbieten seiner eigenen Ansprüche. —

Das Gastspiel Beerbohm Trees, das uns diesen Londoner Schauspieler mit seiner Truppe vom His Majesty's Theatre hauptsächlich als Shakespere-Darsteller zeigen soll, hat in dem Augenblick, wo dieser Bericht in Satz gegeben werden muß, gerade erst begonnen. Eine Gesamtwürdigung bleibe deshalb dem nächsten Hefte vorbehalten.

Friedrich Düsel

Leipziger Theater

Von Zeit zu Zeit rühren sich auch die in Leipzig beheimateten Bühnenschriftsteller, und das Leipziger Stadttheater ist willig genug, ihnen die Tore zu öffnen. Und das auf jede Gefahr hinsichtlich geistiger Zahlungsunfähigkeit. Der Leipziger Großkaufmann Gustav Herrmann hat ein dreiaktiges Drama „Der große Baal" geschrieben, das im Neuen Theater die Taufe erlebte. Will man sein eigenstes Merkmal kurz bezeichnen, so kann man sagen: Viele Worte um eine Sache, um die sich's schon lohnen würde, wenn nicht ein gleichsam in einem Punkte ruhender klingender und doch leerer Wortschwall allen dramatischen Forderungen entgegenwirkte. Bloß des Redens wegen ist das Pult da. Die Bühne verlangt, daß darauf etwas vor sich gehe. Es ist undenkbar, daß ein Stück wie „Der große Baal" im ganzen sich nur unter einer Linde auf einer Bank abspielen kann, wo sich wechselnd zwei Personen zusammenfinden und Worte von Weltverbesserung und Weltentsagung reden, reden wie im Leben kein Mensch zum andern reden würde, während ihr sichtbares Tun mit einigen Handbewegungen und einem erregten Aufspringen ein Ende hat. Über den Inhalt ist zu sagen, daß ein in Einsamkeit lebender Mann sich ein hehres Ziel gesteckt hat und daß er, um dieses zu erreichen, rücksichtslos Opfer verlangt. Er verläßt Weib und Kind, die ihm auf seinem Wege hinderlich sind, fesselt ein junges Mädchen an sich und untergräbt, indem er in ihr nur ein Mittel zum Zweck erkennt, ihre Jugend. Eines Tages läuft sie ihm davon. Ein junger Bursche, der sie liebte, tötet sich ihretwegen. Dann stellt sich heraus, daß der Bursche der Sohn des einsamen Mannes war. Schade, daß das Starke, das neben dem Schwachen in diesem Stoffe steckt,

Digitized by Google

keinen kräftigeren Herausheber und Gestalter gefunden hat!

Heinrich Greter

Hamburger Theater

Mit Chorworten über die unendliche Mannigfaltigkeit der Wirkungen auf den Wegen der Gottheit klingt die Alkestis des Euripides aus. Wenn die klassische Formung uns unter Schauern des Geschickes Walten spüren läßt, dem die Menschen wie Würmer sind, die man achtlos zertritt, so wird ein moderner Bearbeiter versucht sein, das übermächtige Schicksal zurückzudrängen und die Gestalten seines Spiels zu Menschen zu machen, die für ihr Geschick selbstbestimmend sind. Er wird es wohl, will er keinen Abklatsch geben, so halten müssen. Was aber dabei herauskommt, wenn der Versuch mit unzulänglicher Kraft gemacht wird, wenn man für das Große des Stoffes nichts anderes Großes zu geben hat, das konnte man kürzlich im Hamburger Schauspielhaus an dem Bearbeiter (oder verbergen sich gar — wie man sagt — zwei Hamburger Herren hinter dem Decknamen?) Karl Andres sehen. Euripides läßt zu Anfang aus Göttermund den Verlauf des wunderlichen Geschehens einfach vorherverkünden; seine Notwendigkeit ist mit dem Glauben an das geschickbestimmende Götterwort gegeben. Andres übernimmt, obwohl er weiß, daß ihm dieser Glaube nicht zu Hilfe kommt, seelenruhig den Stoff, oft sogar die Worte des Euripides, ohne daß er darum die Abhängigkeit seines „antiken Märchens“ von der alten Tragödie auf dem Theaterzettel kenntlich gemacht hätte, und glaubt dann, mit allerlei Kleinarbeit auszukommen. Er fängt an zu motivieren. Admet fleht nicht um einen Stellvertreter. Er soll uns mit seinem Ausweichen vor dem Tode dadurch sympathischer gemacht werden, daß er als unentbehrlich fürs Volk hingestellt wird, während die Wirkung die ist, daß wir mit peinigender Deutlichkeit Absicht und Ungeschick des Autors sehen. Und was dergleichen Motivierungen — Rationalisierungen sagte man besser — mehr sind, bei denen der Verfasser wiederum nicht ohne größere Anleihen auskommt. Es ist, um nur eins zu erwähnen, seine Alkestis auf weite Strecken nichts als eine schwächliche Schwester der Mariamne. Er übersetzt zum andern eine Reihe erzählender Worte des Euripides in Szenen oder vielmehr in Bühnenbilder und bringt auch damit das Gegenteil dessen, was er will, zuwege. Wenige Worte aus dem Munde einer Dienerin schildern bei Euripides das Abschiednehmen der Königin. Wir schauen im Geiste die herzzerreißenden Szenen und sind im Innersten erschüttert. Andres meint unsrer Phantasie zu Hilfe kommen zu müssen. Nahezu einen ganzen Akt lang läßt er uns das Abschiednehmen vor Augen sehen und uns Worte des Scheidens hören, bis wir uns ernüchtert und unwillig über das endlose Geklage abwenden. In der alten Tragödie erfahren wir mit ein paar Worten von dem Ringen des Herakles mit dem Tode und glauben an den Sieg. Bei Andres spielt sich der Kampf am Lager der Toten vor unsern Augen im Tableau ab, und die Szene wird lächerlich. Auch von diesen Ausmalungen gab es wie von den Motivierungen außer den erwähnten noch eine ganze Menge gleichwertiger Zutaten. Nein, so kommt man den alten Stoffen nicht bei. Man muß ihnen schon für das, was man ihnen nahm, etwas wieder geben, oder wir werden uns von den neuen Nichtigkeiten zu den Alten selber flüchten. Hans Franck

Digitized by Google

Musikunterricht

Ferienende, Schulbeginn! Mit sonnenbraunem Gesicht, die Taschen voll Obst und den Kopf noch voller Streiche — so geht es bald wieder Tag für Tag in die engen Lernstuben. Und wenn es nur dabei bliebe! Aber unsere Schule ist ja noch lange nicht die Vermittlerin alles Wissens und Könnens, das der gebildete Mensch im wirklichen Leben „benötigt". Ein bißchen Musik z. B. gehört auch mit dazu. Ja, es gibt Leute, die allen Ernstes behaupten, daß die Fähigkeit, einer Sonate von Beethoven mit etwas Verständnis folgen zu können, für die allgemeine Bildung sogar wichtiger sei als die Lehre vom griechischen Aorist. Jedenfalls: der Junge oder das Mädel „muß" Musikstunden zugelegt bekommen.

Wann und wie?

Das Wann pflegt den Eltern die wenigsten Sorgen zu machen. Denn eine landläufige Maxime sagt, daß früh sich übt, wer Meister werden will. Ich bitte aber dieses „früh" nicht allzu buchstäblich zu nehmen. Wo die Methode Jacques Dalcrozes noch nicht eingeführt ist, sollte man Kinder mit einem strengen Musikunterricht bis zum zehnten Jahre lieber verschonen. Muskeln und Nerven sind noch zu wenig entwickelt, und was ein vorzeitig dem Moloch der Klavierklimperei geopfertes Kleines an technischem Können voraus hat, holt der zehnjährige Anfänger mit seiner reiferen Auffassungsgabe in wenigen Wochen und ohne Schaden für seine Gesundheit ein. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß der musikalische Sinn im Kindesalter brach liegen müsse. Er mag sich im Singen von Liedchen betätigen, er mag sich darin äußern, daß der begabte Range gehörte Melodien am Klavier sich selbst zusammensucht. Und wenn ein lebhafter Trieb vorhanden ist, ein Instrument zu erlernen, so mag man immerhin mit der Unterweisung beginnen. Aber immer noch soll dieses Musizieren den Charakter eines Spieles, eines Vergnügens tragen.

Nehmen wir nun an, der normale Junge sei glücklich im Gymnasium oder in der Realschule gelandet. Also rasch auch endlich zum Klavier- oder Violinlehrer mit ihm. Aber zu welchem? Der Spargeist rät: zum billigsten. Der Protzengeist wähnt: zum teuersten. Beide haben unrecht. Der eine vergißt, daß die Billigkeit gewöhnlich auf Kosten der Güte des Unterrichtes geht. Bei der ungeheuren Konkurrenz, welche die Lage des Musiklehrermarktes kennzeichnet, hat man in den Großstädten Beispiele, daß sich Musiklehrer sogar um das Honorar eines Nachmittagskaffees anbieten. Sie sind aber auch darnach. Unter allen Umständen sollte man im eigenen Interesse nicht einmal den Versuch machen, um das Unterrichtsgeld zu handeln, denn wenn ein guter Lehrer auch in der unglücklichen Lage ist, in niedrigere Preise willigen zu müssen, nur um die Stunde nicht zu verlieren, so wird er diese schlecht gezahlte Stunde kaum mit dem vollen Einsatz seiner Kraft abhalten, er wird ihre Dauer abkürzen usw. Aber auch jene täuschen sich, welche allein den hohen Stundenpreisen nachgehen. Es gibt überall Anstalten und Lehrer, die Mode geworden sind und sich das weidlich bezahlen lassen, bei denen aber schon die Menge der zulaufenden Schüler eine individualisierende Unterweisung ausschließt. Auf die Selbstanpreisungen der Lehrer und ihrer Methoden gebe man nicht viel; der Kampf ums Dasein zwingt heute auch den Tüchtigen, im Wettbewerb zu schreien, und nicht immer

Digitized by Google

hat der bessere Pädagog auch den längeren Atem und die kräftigeren Lungenflügel. Untrügliche, auch für den Laien kenntliche Merkmale der Vortrefflichkeit des Musiklehrers lassen sich also nicht aufstellen. Der vielberufene Widerstreit der Methoden braucht glücklicherweise niemanden zu beirren, da es feststeht, daß begabte Schüler nach den verschiedensten Methoden hervorragende Künstler geworden sind. Wer also bei der Wahl des Musiklehrers nicht den Rat eines Fachmanns einholen kann, der halte sich an das Sprichwort: An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen.

Aber da ergibt sich gleich wieder die große Schwierigkeit, daß die meisten Eltern vom Ziele des Musikunterrichtes selbst sehr schwankende Begriffe haben. „Ein Virtuose soll der Junge ja nicht werden", hört man den Vater mit gelassener Bescheidenheit sprechen. „Die Anfangsgründe kann ich dem Mädchen ja selbst beibringen", sagt die haushälterische Mutter. Aber gerade die Anfangsgründe erfordern einen geschulten und erfahrenen Pädagogen, und die Misere unsrer Hausmusik, die schändliche Mißhandlung des Rhythmus, das barbarische Harmoniegefühl, die Verschrobenheit des Formensinns, die Dreschsucht usw. haben ihre Ursache gewöhnlich darin, daß der Elementarunterricht in die Hände von Pfuschern und Dilettanten gelegt wurde. Ein begabter Neuling mit sicheren Grundlagen vermag sich später nötigenfalls auch ohne Lehrer weiterzubilden. Aber der größte Meister und das größte technische Geschick kann den Schaden schwerlich wieder wettmachen, welche der musikalischen Bildung aus mangelhaften Fundamenten erwächst. Die ahnungslosen Eltern glauben noch wer weiß wie klug zu sein, wenn sie für ihre Kinder vom Lehrer nichts verlangen als „nur so ein bißchen Klaviermusik fürs Haus". Für dieses „bißchen" findet sich dann leicht irgend ein Drillmeister. Ein paar Vorspielstücke zu Vaters Geburtstag u. dgl. sind bald einexerziert, und darüber geht's selten hinaus. Dem Herzen der Musik bleiben solche Schüler, und wenn sie noch so hurtig und glatt ihre Stückchen abschnurren, ebenso fern wie damals, da ihnen das Geheimnis des Fingersatzes noch nicht entschleiert war. Und damit sähen wir den springenden Punkt der ganzen Frage.

Man kann es den Laien nie nachdrücklich genug einprägen: wollt ihr eure Kinder nicht bloß zu Musikautomaten bilden oder zu Musikpapageien abrichten lassen, wollt ihr ihnen mit dem Musikunterricht etwas auf den Lebensweg mitgeben, ein bleibendes Gut, das die Phantasie beschäftigt, nährt und das Dasein beglückt, dann seht euch vor in der Wahl des Lehrers, damit er nicht bloß ihre Finger reglementiere, sondern ihren Geist hinter den Tasten und Noten die lebendige Musik empfinden lehre, damit er in ihnen die Freude an den Herrlichkeiten der Tonkunst wecke, sie vor allem zum musikalischen Genuß befähige. Musiker heranbilden, nicht Pianisten und Geiger dressieren — das ist das musikalische Bildungsideal auch für die Laienwelt.

Darum redet mit denen, die euere Kinder zu diesem Ideale leiten sollen, etwa folgendermaßen: „Soweit sich dergleichen voraus bestimmen läßt, soll unser Junge zwar nicht Berufsmusiker werden, und stellt sich heraus, daß er überhaupt kein musikalisches Talent hat, so schicken Sie ihn alsbald weg, damit er seine freie Zeit nützlicher anwende. Ist aber eine Begabung

Digitized by Google

da, dann soll sie nicht dazu dienen, daß ein Renommierspieler und Tastenakrobat aus ihm werde. Seine Technik soll sich womöglich so weit entwickeln, daß er die Meisterwerke der Musikliteratur sich vorführen kann, aber die Hauptsache bleibt die geistige Schulung, das Verständnis für die Sprache der Töne. Er soll nicht bloß ihre Vokabeln aufsagen, sondern auch echten, unmittelbaren Ausdruck von hohlen Phrasen unterscheiden lernen, er soll die Dichtungen unserer Tonpoeten nicht bloß richtig studieren, er soll sie auch dem Inhalte nach erfassen und damit den innern Menschen bereichern."

Leuchtet dann im Auge des Lehrers ein Strahl des Verständnisses auf, so seid ihr an den rechten gekommen. Blickt er stumm und kalt in seine Stundeneinteilung, so fragt erst gar nicht nach dem Preis, sondern sucht euch einen andern. Besser gar keinen Musikunterricht als einen konventionellen und halben, weil's halt so Sitte ist. Lieber die schönen Stunden im Freien auf dem Spielplatz vertollt oder auf dem Kanapee verschlafen — da haben Lungen, Muskeln, Nerven was davon — als sie am Klaviere verschwitzt mit dem elenden Endzweck, darnach die „Klosterglocken" klimpern zu können. Wer aber in der Musik eine Quelle menschlichen Glückes erkennt, wer bei seinen Kindern die Anlage dazu wahrnimmt, der sorge auch dafür, daß sie dieses Glückes ordentlich teilhaft werden. Denn auch von der Musik gilt der Satz: nicht für die Schule, sondern fürs Leben! R B

Die Richard Wagner-Stipendienstiftung

Denkt man an den ungeheuren Fremdenstrom, den keines Bayreuther Sommers Glut versiegen läßt, so möchte man glauben, daß die Begeisterung für das Richard Wagnersche Kunstwerk heute eine ungeahnte Höhe erreicht habe. In Wahrheit ist Bayreuth — einmal muß es doch offen gesagt werden — für das *große* Publikum auch heute noch nichts weiter als eine Sensation, bei der dabeigewesen zu sein zum guten Ton gehört. Gehört es auch zum „guten Ton", in die Enge des Alltags zurückgekehrt, sein Interesse einem Unternehmen wie dem Stipendienfonds zu versagen, dessen ideale Aufgabe es ja ist, das Werk im Sinne dessen zu erhalten, der das Festspielhaus als Hüter seines Erbes erbaute? Nichts liegt hier ferner, als Propaganda zu treiben. Eines nur soll betont werden. Kann man sich über die viel beklagte Interesselosigkeit unseres Publikums (nicht nur des Dresdner, das ich hier besonders im Auge habe) wundern, da noch nicht einmal die Kulturanstalt: das *Theater* sich aufgeschwungen hat, durch Aufführungen eines Wagnerwerkes zugunsten der Stipendienstiftung seinen Tribut zu zahlen? Ist es z. B. von einem Hoftheater wirklich zuviel verlangt, von jährlich fünfzig gutbesuchten Wagneraufführungen eine *einzige* der pietätvollen Dankespflicht zu opfern? Insofern war der warme Schlußappell in einem Vortrage des Jenaer Ästhetikers Hugo Dinger von symptomatischer Bedeutung. Noblesse oblige! Gerade den Hofbühnen, wie Berlin, München, Stuttgart, auch Wiesbaden, böte sich hier Gelegenheit zu vorbildlicher Initative für alle Bühnen nen, denen die Pflege Wagnerscher Kunst geradezu Lebensbedingung geworden ist.

Daß ich auch München nannte, hat nicht etwa in Sachunkenntnis seinen Grund. Der Konkurrenzkampf sollte ausgeschaltet sein, wo es sich darum handelt, das Wagner-

Digitized by Google

sche Kunstwerk (ob in Bayreuth, München oder schließlich—Amerika) als Allgemeingut den Jahrhunderten zu bewahren. Richard Elb

Ist das zu glauben?

Im „Fränkischen Volksblatt" vom 16. März dieses Jahres Eintausendneunhundertundsieben lesen wir:

„Eine Kirche gesprengt. Eine Abteilung Pioniere von Kehl sprengte Samstag die tausendjährige Kirche in Gailingen (Baden), da deren anderthalb Meter dicke Mauern gewöhnlichen Abbrucharbeiten widerstanden. Durch 500 Meter weit fliegende Sprengstücke wurden Pfarrhaus und Schloß schwer beschädigt. Es war noch eine zweite Sprengung nötig, um einen Teil des Turmes, der trotz stärkster Ladung stand gehalten hatte, niederzureißen. Auf dem Platz der alten soll eine neue Kirche gebaut werden."

Wenn diese Meldung der Wahrheit entspricht, so fehlt uns zur Kommentierung jedes Wort.

Studentenkunst

Gemeint ist eine Gebrauchskunst für Studenten, wie sie ihnen noch fehlt. Wie sind die Kneipen, die Häuser der Verbindungen beschaffen? Mit welchen merkwürdigen Gegenständen beschenken, bewidmen die Kommilitonen einander? Was für Prunkstücke parodieren in Form von Ehrenhumpen, Albums, Präsidialsesseln usw. an der Kneiptafel? Und wie dekoriert der Fuchs seine Bude? Jeder, der die Verhältnisse kennt, weiß, wie sehr eine Wandlung des Geschmacks hier gut täte. Denn die Herren Studenten sind es, deren Geschmack auf diesem Gebiete die Produktion bestimmt, der Geschmack dieser Werdenden, die als Juristen im Amt Schönheitswerte erkennen und schützen, die als Geistliche und Lehrer unser Volk erziehen sollen. Mit gutem Beispiel sollten die akademisch sich Bildenden auch als Gebildete vorangehen, wo das Gut und Schlecht im schönen oder häßlichen Ausdrucke zu erkennen und zu scheiden ist. Deshalb ist der Gedanke, Preise für eine gute Gebrauchskunst unserer Studenten auszusetzen und die Ergebnisse in einer groß angelegten Ausstellung zu zeigen, der Unterstützung unserer Künstler wert. Das Stuttgarter Landes-Gewerbemuseum hat die Sache in die Hand genommen.

Berliner Kunstbrief

Die winterliche Ausstellungsflut des Privatsalons ebbt allmählich ab und der Strand wird frei für den Triumphzug der beiden großen Sommerausstellungen. Immerhin schlägt gelegentlich noch hier und dort eine stattlichere Welle ins Land zurück. Dazu wäre etwa die große Lautrec-Ausstellung bei Gurlitt zu zählen, die des keckſten und übermütigſten Dekadenten-Großmeisters gesamte Graphica, seine Lithographien, Plakate und Zeichnungen, sowie eine ansehnliche Zahl seiner Gemälde zu einer Überschau von ungewöhnlicher Vollständigkeit vereinigt. Oder die große Ausstellung eines unserer frischesten Berliner Talente: Max Uths (bei Keller und Reiner), der sich aus dem etwas beschränkten Kreise seiner prickelnd-flimmerigen Impressionen von den Straßen, Höfen und Häusern kleiner Nester ins Freie hinaus gerettet hat und nun mit kräftigen, manchmal noch etwas derben Farben den Kampf mit klarer Luft und hellem Licht aufnimmt. Oder die erstaunliche Sammlung altenglischer Bilder bei Cassirer, unter denen sich kostbare Rarissima, wie Landschaften von Constable, Crome,

Digitized by Google

Turner und Porträts der besten Bildnismeister aus klassischer Zeit finden, ja sogar ein Hauptstück Raeburns: die hundertfach in allen Handbüchern reproduzierte Familie Harrower — man sollte kaum glauben, daß auch die Engländer solche standard works ihrer besten Kunstepoche in den Handel gehen lassen. O, wir sind allzumal Sünder!

Wichtiger aber und von allgemeinerer Bedeutung sind einige andere Ereignisse der jüngsten Zeit. Es sind auch Ausstellungen, aber von besonderer Art. Zunächst die Vorführung der Entwürfe, die auf das Preisausschreiben der Akademie des Bauwesens über die künftige Gestaltung des Pariser Platzes und der unmittelbaren Umgebung des Brandenburger Tores eingegangen sind. Es ist eine „Ideenkonkurrenz", um die es sich hier handelt, sie zeigt also Vorschläge, die zunächst noch nicht an eine reale, „aktuelle" Forderung anknüpfen, sondern nur Material herbeischaffen sollen für den Fall, daß.... Wir sollen langsam darauf vorbereitet werden, daß früher oder später an dieser schönsten Stelle unseres historischen Stadtbildes „Umgestaltungen" vorgenommen werden „müssen". Wirklich: „müssen"? Wer den status quo unbefangen prüft, wird zugeben, daß es ein Problem des Pariser Platzes in Wahrheit überhaupt nicht gibt. Von einer Verkehrsüberlastung des Brandenburger Tores ist tatsächlich gar keine Rede; im Gegenteil, wie überall an solchen Punkten (vgl. etwa Hydepark Corner in London), regeln die Säulenstellungen und die durch sie geschaffenen Durchfahrten den Verkehr sogar sehr klar und gut. Auch von Schwierigkeiten durch die geplanten Tunnelkonstruktionen für die elektrische Straßenbahn an dieser Stelle, die neuerdings ins Treffen geführt werden, kann man ernstlich nicht sprechen. Man könnte diese Unterführungen ohne weiteres unter den Nachbarhäusern des Tores, unter den bestehenden wie unter eventuell neu zu erbauenden, ja auch unter dem Tore selbst her vornehmen, wie soeben erst der Regierungsbaumeister Karl Bernhard in einer beachtenswerten Schrift nachgewiesen hat („Untertunnelung eines bewohnten Geschäftshauses für die Untergrundbahn"; Berlin, Wilhelm Ernst u. Sohn). Bleibt also lediglich die greuliche „Freilegungs"- und „Verschönerungs"-Manie übrig, unter der wir immer aufs neue zu leiden haben. Es bedarf keines besonderen Kennerblicks dazu, um einzusehen, daß eine „Freilegung" des Tores, wie es von gewissen Seiten vorgeschlagen wird, ja — daß jede weitgehende Durchbrechung oder Durchlöcherung der Häuserwände neben dem Tore einer Vernichtung des geschlossenen Saalcharakters, auf dem die Schönheit des Platzes beruht, und einer Zerstörung des prächtigen, durch eine hundertjährige Geschichte geweihten Straßenbildes gleichkommen würde. Trotzdem hat die Bauakademie das gefährliche Spiel gewagt, die Phantasie der deutschen Architekten gegen den Pariser Platz mobil zu machen! Auch das hat freilich sein Gutes; denn nun zeigt der Augenschein, daß ein radikales Verfahren hier zu einer Verhäßlichung Berlins führen müßte, für die niemand die Verantwortung übernehmen wird. Selbst diejenigen Preisbewerber, die es mit einer Lockernng des festen Gefüges der Westseite des Platzes versucht haben, durch neu zu errichtende Säulenhallen, Kolonnaden, mit kleineren eingefügten Nebentoren, durch Hallenbauten, Pavillons usw., führen sich selbst ad absurdum. Vollends die schrecklichen Entwürfe,

Digitized by Google

die sich nichts geringeres erlauben, als Langhans' schönen Propyläenbau durch allerlei unbegreifliche Türme und Obelisken (!) zu verschandeln — gottlob nur in ihrer Phantasie —, sie wirken so abschreckend, daß man sich fast der Hoffnung hingibt, das müßte auch den maßgebenden Instanzen einleuchten. Allerdings hat man sich in solchen Dingen vor jedem Optimismus streng zu hüten, und es muß öffentlich festgestellt werden, daß die akademische Jury eben zwei dieser greulichen Turm- und Obeliskenentwürfe durch eine „ehrende Erwähnung" ausgezeichnet hat! Das ist ein starkes Stück.

Die beiden Preise aber sind mit den Entwürfen von Reimer und Körte und von Bruno Möhring, wenigstens solchen Vorschlägen zuteil geworden, die an der Geschlossenheit des Platzes im Prinzip festhalten und nur die projektierten Nachbarhäuser des Tores mit allzu vielen Durchgängen versehen. Auch das ist von Übel. Höchstens mit einer einzigen neuen Durchfahrt in der Ecke hier und dort könnte man sich aussöhnen — später einmal, wenn der Verkehr sich wirklich nicht mehr anders bewältigen lassen sollte; vorläufig sind wir, wie gesagt, noch lange nicht so weit. Alles andere jedoch muß bleiben, wie es ist, muß für immer so bleiben: die feste Umrahmung des Tores durch massive Baulichkeiten, durch die es ja erst wirklich als ein Tor erscheint, die Einfachheit der Architektur ringsum, die das stolze Bauwerk erst hebt und zur Geltung bringt, und nicht minder die kleinen alten Torhäuser mit der Wache, die so gut altpreußisch anmutet und dem ganzen Bilde seinen Charakter gibt. Gott schütze uns vor unsern Verschönerungsräten!

Die zweite Ausstellung, die ich hervorheben möchte, ist eine sehr originelle: eine Wohnungsausstellung, aber nicht eine Vorführung künstlerischer Interieurs zwischen eigens aufgebauten Scherwänden, sondern eine vollständige auch auf Korridor und Küche sich erstreckende Einrichtung vorhandener, zufällig leer stehender Wohnungen in einem echten, rechten Berliner Mietshause (in der Tauenzienstraße), zu der sich der Maler Hermann Münchhausen mit der Möbelfirma Dittmar vereinigt hat. Der Grundgedanke ist die gute Idee: zu zeigen, daß man auch die konventionellste, schablonenhafteste, mit sämtlichen Fehlern und Mängeln der baulichen Anlage und Ausstattung behaftete Etagenwohnung in einem Hause von typischer Berliner Maurermeister-Schauderhaftigkeit ohne große Ein- und Umbauten, ohne allzu weitläufige Machinationen und ohne Krösusmittel, ja sogar für billiges Geld, so herrichten kann, daß sie wohnliches Behagen, praktische Bequemlichkeit und künstlerischen Geschmack zugleich aufweist. Dies Ziel ist auch erreicht worden, und das Publikum lernt hier, nicht „am Phantom", sondern an einem sehr realen Exempel, wie man sich auch bei ungünstigen Umständen und bürgerlich-dünnem Portemonnaie gut aus der Affäre ziehen kann, wenn nur „Verstand und rechter Sinn" ihres Amtes walten. Solche brauchbare Demonstrationen können viel Gutes stiften.

Zum dritten sei auf die Ausstellung gewiesen, mit der das Berliner Kupferstichkabinett seine Verjüngung und Erweiterung würdig feiert. Tatsächlich haben wir seit wenigen Tagen ein ganz neues Kupferstichkabinett. Die gesamten Räume des ehemaligen Antiquariums im Neuen Museum sind jetzt der graphischen Sammlung neben

Digitized by Google

ihren früheren Sälen zugute gekommen, so daß wir nun wohl das größte Kupferstichkabinett der Welt besitzen. Die neuen Räumlichkeiten sollen ausschließlich die Schätze der neueren Kunst, vom Beginn des neunzehnten Jahrhunderts ab, beherbergen, während die Blätter der älteren Zeit, übersichtlicher geordnet, an ihrem alten Platze verbleiben. Auch ein sehr geräumiger zweiter Studiensaal ist für die neue Abteilung eingerichtet worden; alles ist praktisch und mit weiter Bewegungsfreiheit gruppiert und verteilt. Zur Eröffnung hat man die Goya-Schätze des Kabinetts einmal vorgeführt, die gerade in den jüngsten Jahren, und besonders noch in den letzten Monaten durch sehr glückliche Ankäufe (z. B. aus der Sammlung Jules Brix in Madrid) und Austausche überaus wertvolle und bedeutsame Bereicherungen erfahren haben, so daß wir jetzt eine imponierende Sammlung vom graphischen „Oeuvre" des spanischen Meisters besitzen. Max Lehrs ist unermüdlich an der Arbeit. Wir dürfen mit dieser ersten Frucht der neuen Museumsreformen von Herzen zufrieden sein. Max Osborn

Salzburg im „Mirabellstil"

In Salzburg geht man mit dem Plan um, neben dem Mirabellschloß ein neues Kurhaus mit Hotel im „Mirabellstil" zu errichten, ein Riesengebäude, das auf das Schloß drückend wirken und dem zuliebe sich der alte Bau einige Verstümmelungen gefallen lassen müßte, wie die Niederlegung der Seitenflügel, die der alte Baukünstler als Ausklang des mächtigen Mittelbaues für notwendig hielt. Ja, die Stadtbehörde ist schon im vorigen Sommer, ohne sich künstlerisch beraten zu lassen, kurzerhand mit einer Baufirma in Unterhandlung getreten.

Die unmittelbare Gefahr ist nun allerdings abgewendet. Es ist gelungen, die öffentliche Meinung gegen dieses Vorhaben zu mobilisieren, und die Stadtbehörde hat sich unter ihrem Druck genötigt gesehen, die Verhandlungen mit der Baufirma abzubrechen. Es ist aber noch durchaus ungewiß, ob nunmehr der rechte Weg betreten wird. Ein Überblick über die schlechte Architekturmacherei der letzten Jahrzehnte, unter der Salzburg auf das schwerste gelitten hat, sollte die Stadtväter etwas vorsichtiger machen.

Neue Häuserviertel und Cottageanlagen sind erstanden, die mit ihrem Fassadenaufputz als üble Beispiele der großstädtischen Häuserfabrikation dem charaktervollen Stadtganzen Hohn sprechen. Man braucht nur den alten Verkehrsweg, die Linzerstraße entlang zu gehen, um den furchtbaren Kontrast wahrzunehmen, der zwischen den charakteristischen alten Straßenteilen und der neuen Verlängerung, die trotz der Verbreiterung unsäglich öde ist, besteht. Die neuen Häuser im Bahnhofviertel, die Villen an der Salzach sind fast durchwegs Belege für diesen erschreckenden Niedergang. Alte Baudenkmäler, wie kürzlich das Linzertor, wurden unbekümmert um die Forderungen eines künstlerisch denkenden Teils der Bevölkerung niedergelegt, und jüngst wurde der herrliche Stadtblick ins Nonntal, bezeichnenderweise Salzburger Meran genannt, durch das riesige, kistenförmige neue Justizgebäude einfach vermauert. Dieses Bauunglück, das die Zerstörung eines der malerischsten Bilder Alt-Salzburgs zur Folge hatte, hätte sich ganz leicht vermeiden lassen. Man hätte dort nicht kastenartig, sondern, wie beim Münchner Nationalmuseum, an entscheidenden Punkten einstöckig, an andern Stellen ent-

Digitized by Google

sprechend höher, kurz mit Rücksicht auf die Silhouettenwirkung unter Freihaltung der berühmten landschaftlichen Ausblicke bauen können. So ist ja auch der früher in Salzburg tätige, jetzt in Karlsbad als Stadtbaudirektor wirkende Architekt Drobny verfahren, indem er die von ihm erbaute Staatsgewerbeschule durch Höhen- und Tiefengruppierung, durch eine schmiegsame bewegte Silhouette dem alten Stadtbild einfügte, und derart eine erhebliche Störung vermied. So blieb über dem rechten Flügel, der sich lang und niedrig hinzieht, der Blick auf den überragenden Dom frei, und von rechts gesehen, hält der linke Flügel, ebenfalls niedrig gehalten, die Aussicht auf die Kajetanskirche und deren Sakristeiturm offen. Aber dieses Justizgebäude, ein dreistöckiger, sperriger Kasten, schiefergedeckt, mit den bekannten Kuppeln, die dem Maurermeister überall aushelfen, reckt sich in seiner Lieblichkeit unbarmherzig, gnadenlos und unversöhnlich auf: es wird stets eine Schmach für jedes feiner empfindende Auge bleiben. Was haben die schematisch durchgeführten Regulierungen nicht schon für Opfer gekostet, die einfach unersetzlich sind! So hat die Rudolfsquai-Regulierung einer prächtigen alten Allee das Leben gekostet, sowie einigen höchst malerischen Partien am alten Hellbrunner Bache. Es ist gar nicht möglich, alle Bausünden der jüngeren Zeit aufzuzählen. Wann wird man endlich durch den Schaden klug?

Es gibt freilich eine Menge neuer und interessanter Bauaufgaben, die künstlerisch behandelt, für die Zukunft vorbildlich wirken könnten. Namentlich im Rücken des Mirabellgartens, wo sich der Stadtpark anschließt, und gegen die Bahnhofstraße hin, löst sich alles in Verwilderung und Formlosigkeit auf. Der Stadtpark endet an der Verkehrsstraße, nein, er endet eigentlich hier nicht, er verläuft hier. Da überdies dieses Stadtviertel, das sich in der Nähe des Bahnhofes gebildet hat, ohne Leben ist, so ist das Streben der Kommunalverwaltung zu begreifen, wenn sie auch dort ein intensiveres Stadtleben entwickeln will. Sie übersieht aber, daß gerade in dem neuen Bahnhofviertel die häßlichsten neumodischen Zinshäuser stehen, und daß sie nicht dazu beitragen, hierher zu locken oder hier festzuhalten. Um so mehr sollte man ein bestehendes, schönes oder immerhin denkwürdiges Bauwerk wie das Mirabellschloß unangetastet lassen und im übrigen dafür sorgen, daß beim Neuschaffen künstlerische Momente wieder stärker mitsprechen als bisher. So ist ein ganz diskutabler Plan aufgetaucht, von dem einen Seitenflügel des Mirabellschlosses bis zur Badeanstalt eine Kolonnade mit schönen Schauläden anzureihen, und den beabsichtigten Neubau des Kurhauses mit Riesenhotel abseits in die Seitengasse zu schieben, wo er die Wirkung nicht mehr beeinträchtigen wird, wenn überhaupt ein Riesenbau mit übermäßiger Höhenentwicklung notwendig ist. Karlsbad hat jüngst mit einem solchen Kolonnadenbau ein anregendes Beispiel gegeben, indem es die Sache durch ein von Drobny glänzend redigiertes Preisausschreiben erledigte. Aber auch Karlsbad bietet neben der Lehre eine kleine Mahnung: das heutige Übermaß an „Monumentalität", darin sich unsere Architekten gar nicht genugtun können, ist von Übel. Schlichtheit in der Erscheinung und verständige Unterordnung in die Gesamtidee, darauf kommt es weitaus in den

Digitized by Google

meisten Fällen an. Aber die Bescheidung als Ausdruck echter Vornehmheit scheint heutzutage zu dem Allerseltensten und Schwierigsten zu gehören.

Die Kolonnade wird schön, wenn sie in gute Hände kommt, sonst wird sie schlimm. Es ist darum nicht zu begreifen, warum die Stadt nicht den Weg der künstlerischen Preisausschreibung betritt und sich von vornherein anerkannter Künstler als Juroren versichert, wie Theodor Fischer, Gabriel von Seidl, Schultze-Naumburg, Hermann Muthesius, F. Ohmann und als Kenner Salzburgs Drobny. Wird die Stadtverwaltung dem Rat folgen? Es gibt wenige Städte, bei denen ein so köstliches Erbe an Schönheit zu verwalten ist, wie bei dieser. Zieht aber nicht bald eine andre Baupolitik ins Rathaus ein, so werden die alten Schönheiten bald von Häßlichkeiten umsponnen und überwuchert sein. Und wenn die Mehrheit der Salzburger Bürger selbst gleichgültig dagegen wäre, liegt ihnen denn nicht wenigstens als Bewohner der Fremdenstadt Salzburg an ihrem Rufe?

Joseph Aug. Lux

Es wird weiter freigelegt auch in Hamburg, so scheint es. Leider erfahren wir erst heut, daß schon im Dezember v. J. der Hamburger Senat die Bürgerschaft um ihre Zustimmung zum Ankauf einer Anzahl von Grundstücken rund um die abgebrannte Michaeliskirche ersucht hat. Sie sind mitabgebrannt und sollen nicht wieder aufgebaut werden. Denn: „Erst die Beseitigung der vielen kleinen Gebäude wird später den schönen Kirchenbau allseitig zur Geltung kommen lassen," so berichten ehrfürchtig die Zeitungen. Erinnern sich unsere Leser des Kallmorgenschen Bildes der Michaeliskirche (Kw. XIX, 23)? Wenn wir nicht irren, ist es gerade auch diese Ecke mit dem freundlichen kleinen Wohnhause in Fachwerk und vorgekragten Geschossen, die der neuen Kirche „im Wege" sein soll. Und da reden und schreiben die besten Köpfe unter den Künstlern und Kunstgelehrten nun seit Jahrzehnten über den Unfug der „Freilegungen", da geht man in einzelnen Städten einsichtig daran, die freigelegten Dome wieder hübsch warm einzubauen, da beschließt Hamburg, die Kirche so gut es geht, in der alten Form wieder aufzubauen, so daß man meinen sollte, zum mindesten könne nicht viel verdorben werden. Nein, der Zeitgeist liegt auf der Lauer und nimmt sich die „Freiheit" so weit er sie kriegen kann. Die kleine Viertelmillion, die sie wohl kosten wird, kann Hamburg schon bezahlen, und so wird dafür gesorgt werden, daß an Stelle des alten, traulichen Gedränges eine neue Nüchternheit entsteht, zwischen der die korrekteste wiederaufgebaute Michaeliskirche doch wie ein kaltes und fremdes Ding dastehen wird.

V. Anna Amaliens hundertster Todestag hat den Anlaß zu allerhand Aufsätzen gegeben, von denen uns der Alexanders von Gleichen-Rußwurm in der „Frkf. Ztg." am besten gefallen hat. Aus den Anschauungen eines Mannes heraus, der gleichsam durch Familientradition mit der großen Zeit Weimars verbunden ist, enthält er so feine wie zutreffende Betrachtungen insbesondere über die Geselligkeit von damals und von heute. „Ein unbefangener, fröhlicher Dilettantismus, wie er in den Zeiten der Renaissance und noch einmal im 18. Jahrhundert herrschte, ist unbedingt nötig für interessanten Verkehr. Alles liebevoll versuchen,

Ver-mischtes

Digitized by Google

untersuchen, wenigstens antippen, durchmustern, erzeugt eine Beweglichkeit und Grazie des Geistes, ein Bedürfnis, sich mitzuteilen, anzuregen und sich anregen zu lassen. Wenn auch im einzelnen dabei viel Unbedeutendes entsteht, so ist doch das Ganze bedeutend, denn es führt zu einer allgemeinen Frische, zu einer geweckten und empfänglichen Stimmung. Der liebenswürdige Dilettantismus lockert den Boden und fördert das Gedeihen, das Atmen der tiefliegenden Wurzeln allen Fortschritts. Die unerträgliche Langeweile, die ernste Leute den modernen geselligen Unternehmungen nachrühmen, die Vereinsamung manchen bedeutenden Geistes rührt hauptsächlich davon her, daß der heutige Dilettantismus sich spreizt und bläht, seinen eigentlichen Beruf verkennend, der zu seinen besten Zeiten in einem Idealisieren des geselligen Daseins bestand. Jeder Einfall soll heute möglichst ausgiebig in klingende Münze umgesetzt werden. Gescheite und begabte Leute halten oft gleichsam die Taschen zu, damit ihnen ja kein kostbarer Gedanke geraubt werde. Es gibt allerdings genug Tintenpiraten, die auf Beute lauern. Aber eine freigebige, unbefangene Zeit wie diejenige Anna Amalias spendet aus zierlichem Füllhorn. Ein Goethe dünkt sich nicht zu gut, die Gelegenheit festlich zu kränzen, die Fürstin setzt Melodien zu den Versen, der junge Herzog spielt schlecht und recht seine Rolle. Es wird gezeichnet, gestickt, Gartenbau und Volkswohlfahrt getrieben, alles mit einem gewissen Rhythmus und Takt, mit einer gewissen Naivität, die nun zu den ganz verklungenen Dingen gehört."

Es wäre schlimm, wenn sie immer verklungen bleiben müßten. Aber wie verschieden das Einstmals vom Heut, über eine Frage sollte uns auch dieser Vergleich jedenfalls ganz besonders nachdenken lassen. Gibt es überhaupt eine Geselligkeit ohne Betätigung, zum mindesten: ohne Bereitwilligkeit aller Teilnehmer, sich für die Geselligkeit zu betätigen? Welch eine Binsenwahrheit wieder! Aber auch wieder: wie wenig berücksichtigen wir diese Binsenwahrheit praktisch, von den Abendgesellschaften der „obern Zehntausend" ab, in die man geht, um sich unterhalten zu lassen, bis zu den Volksfesten auf den Vogelwiesen, wo das Volk sich je länger je mehr nur vergnügt, indem es sich gegen Eintrittsgeld in den Buden von anderen etwas zeigen oder vormachen läßt.

V. Simplizissimus contra Woermann

Einige Zuschriften verlangen von mir eine Meinungsäußerung über das hamburgische Urteil gegen Gulbranssson, und zwei davon meinen: da ich einerseits vom Staatsanwalt schon gegen den Simplizissimus zitiert worden sei, bei andrer Gelegenheit aber auf die Werte des Blatts hingewiesen hätte, so müßt ich ja wohl einigermaßen unbefangen sein.

Ob ich's bin oder nicht, jedenfalls habe ich persönlich aus diesem Fall die mir nützliche Erkenntnis davongetragen, daß ich mich über die Wirkung von Satire auf gebildete Deutsche gelegentlich auf das Gründlichste irre. Denn als ich Gulbranssons Angriff gegen die Woermann-Linie zuerst sah, da dacht ich: das ist doch einmal so toll übertrieben, daß eben dadurch die Selbstkorrektur der Satire für jedermann klar liegt. Ungefähr so, als wenn man des Kaisers Habhart zeichnen wollte, wie er ihn überm Helme zusammenbindet. Zudem war ja nicht gar lange vor-

Digitized by Google

her gelegentlich des „Grafen von Charolais“ in hundert Blättern erörtert worden, daß das Zurückhalten von Leichen dereinst, dereinst an wenigen, wenigen Orten von barbarischen Gesetzen bis zur Begleichung von Schulden erlaubt worden sei. Ich habe mich sehr getäuscht: die Hamburger Richter haben angenommen, dem Hause Woermann werde dieser Vorwurf beleidigenderweise in allem Ernste gemacht.

Und da sich das mit der Einsicht so gebildeter Männer verträgt, so werden sie leider ja wohl annehmen dürfen, daß auch andre die dick aufgetragene Satire für bittern Ernst genommen haben. Möglich, daß man sagen darf: „wer berufsmäßig in die Weite wirkt, soll sich über sein Publikum klar sein, also gebührt dem Gulbranssson von des dolus eventualis wegen ein Denkzettel“. Aber für ein derartiges Sichvergreifen im Ausdruck drei Monate Gefängnis? Der Glaube wird nicht leicht, daß hier die Richter das Strafmaß mit all der Kühle des Gehirns ermittelt haben, die erwünscht war, und man hofft auf die zweite Instanz. Schon, damit sich nicht gar zu sonderbare Widersprüche bei der Beurteilung solcher Fälle zwischen Nord und Süd im Vaterlande herausstellen.

Also der Simplizissimus soll Woermann wirklich vorgeworfen haben, er liefere Leichen toter Soldaten gleichsam erst gegen Portonachnahme aus. Mir scheint, selbst bei Lesern mit ganz besonderer Begabung dafür, keine Satire zu verstehn, ist ein so erstaunliches Mißverständnis nur durch einen besonderen Grund erklärlich. Und ich glaube, dieser Grund ist auch nicht schwer zu finden. Der Simplizissimus versteht sich sonst gut darauf, für phantastische Übertreibungen auch phantastische Bilder zu finden, diesmal aber war Unterschrift wie Illustration in ziemlich realistischem Stil gehalten. Diese Satire verlangte also vom Beschauer ein selbständiges Sichdurcharbeiten durch Bild und Wort bis zum innern Gehalte, während eine phantastische Stilisierung dem Verständnis sozusagen vorgearbeitet und den Sinn auch des im Satirelesen Ungeübten „eingestellt“ hätte. A

Unsre Bilder und Noten

Frühling! Es ist schon schade, daß wir Millets unsagbar herrliches Frühlingsbild den Lesern nur in dieser Verkleinerung zeigen können, aber das brachten wir eben doch nicht zuweg, uns und den Lesern das Bild deshalb ganz zu versagen, weil sich im Kunstwartformate von seiner Schönheit nur ein Ahnen geben läßt. Wer mehr verlangt, muß zur Millet-Mappe greifen. Unser Werk ist ein Gedicht auf den Frühling in allem Leben seines Bewegens, in aller seiner wandelbaren Jugend, in allem Zauber seines „Aprilwetters“. Dunkle Wolken, aber die Vögel davor zwitschern schon wieder im goldigen Licht, denn wie der Schauer kam, so plötzlich geht er, und schon glänzt die Sonne wieder über die Frühlingsblumensterne am nassen Weg, über den Obstbaumblütensegen, über den Hang mit dem Wald auf der Höhe, über den Wolkendunst droben. Eine Minute, und alles lacht.

Zu den beiden Bildern von Peter Philippi, den büffelnden „Studenten“ und die sittsam-gestrenge „Tante Lotte“ brauchten wir eigentlich nur auf den Aufsatz über Philippi zu verweisen. Wenn nicht

Digitized by Google

eine Bitte auch an dieser Stelle zu wiederholen wäre: man wolle nichts, aber auch rein gar nichts in Philippis Bildern für nebensächlich halten. Es gibt auf der Gotteswelt keinen Maler, der bis ins Allerkleinste hinein durch des Menschen Sachen den Menschen und sein Milieu mit solcher humoristischer Sachlichkeit minutiös charakterisierte wie Philippi. Beispielsweise beachte man an Tante Lotte das Alleroberste und das Allerunterste: die Garnierung ihres Huts und den Rand am Unterrock, sowie diese besondere Sorte von warmen Schuhen. Ganz genau so wissen sich doch nur eben die Tanten Lotte kostümlich zusammenzusetzen.

Zu der Illustrationsbeilage Salzburg im „Mirabellstil" gehört der Aufsatz von Lux in der heutigen Rundschau.

Georg Göhler sendet uns zur heutigen Notenbeilage diese Selbstanzeige: „Vor einem halben Dutzend von Jahren etwa habe ich hier meine 35 Indischen Liedchen angezeigt, von denen einige als Notenbeilage zur Probe den Kunstwart-Lesern vorgelegt wurden. Die Notenbeilage des heutigen Heftes gibt mir Gelegenheit, einige seitdem erschienene Kompositionen von mir hier zu erwähnen. Zunächst 5 Männerchöre, deren vierter einer prachtvollen Dichtung Carduccis, von Paul Heyse ins Deutsche übertragen, Auf Monte Mario betitelt, mit den Mitteln des unbegleiteten Männerchors gerecht zu werden sucht. „Weltweisheit" und „Die drei Diebe" heißen zwei andere der Chöre, die ebenfalls Heysesche Übertragungen italienischer Lyrik zu Texten haben. Eine Anzahl wenig bekannter Heysescher Übersetzungen liegt auch den Liedern zugrunde, von denen eines die heutige Notenbeilage bringt. Außer diesem Duett „Ninetta", dessen Text die köstliche Freiheit des Aufbaus volkstümlicher Gedichte zeigt, sind noch zwei Volkslieder Italiens „Ständchen" und „Abschied" in dieser Gruppe vertreten, während das letzte „Die Madonna mit den Mandarinen" ein Gedicht Ferd. Russos ist. Ich habe versucht, mit der musikalischen Gestaltung an den italienischen Ursprung der Dichtungen zu erinnern. — Ein kleines Scherzgedicht von Carl Spitteler, Roman betitelt, das ziemliche Virtuosität des Gesangs erfordert, ein tiefinniges Liebeslied Paul Flemings „An Basilenen, nachdem er von ihr gereiset war" und ein für die kirchliche Praxis bestimmter Trauungsgesang zu Worten von Simon Dach finden vielleicht hier und da einen Freund. Die Sachen sind alle bei C. A. Klemm in Leipzig erschienen." Auf eine Besprechung der Noten selbst verzichten wir, da sie einen ständigen Mitarbeiter des Blattes zum Verfasser haben.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

KW

PETER PHILIPPI

Digitized by Google

Digitized by Google

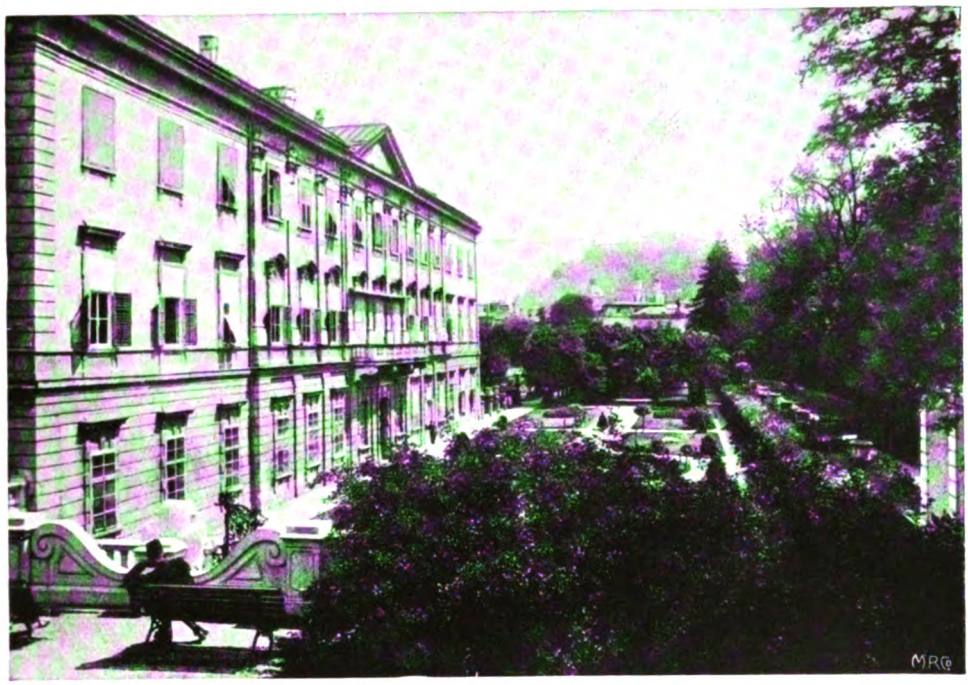
PETER PHILIPPI

KW

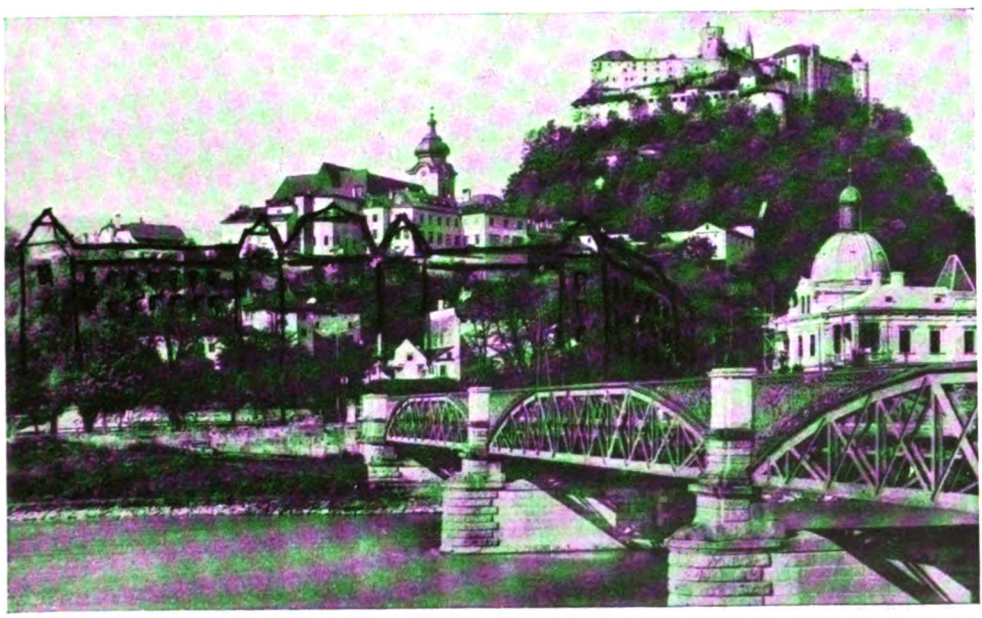
Digitized by Google

Digitized by Google

ZUM ARTIKEL: SALZBURG IM „MIRABELLSTIL“ VON JOSEPH AUG. LUX



BEISPIEL: Schloss Mirabell mit dem architektonischen Garten und Blick auf die Hohenveste im Hintergrund als stimmungsvoller Abschluss der Perspektive



BEISPIEL UND GEGENBEISPIEL VEREINT: Der reizende Stadtteil am Nonnberg, durch das neue Justizgebäude ganz verdeckt. Letzteres nach der Natur im Umriss eingezeichnet

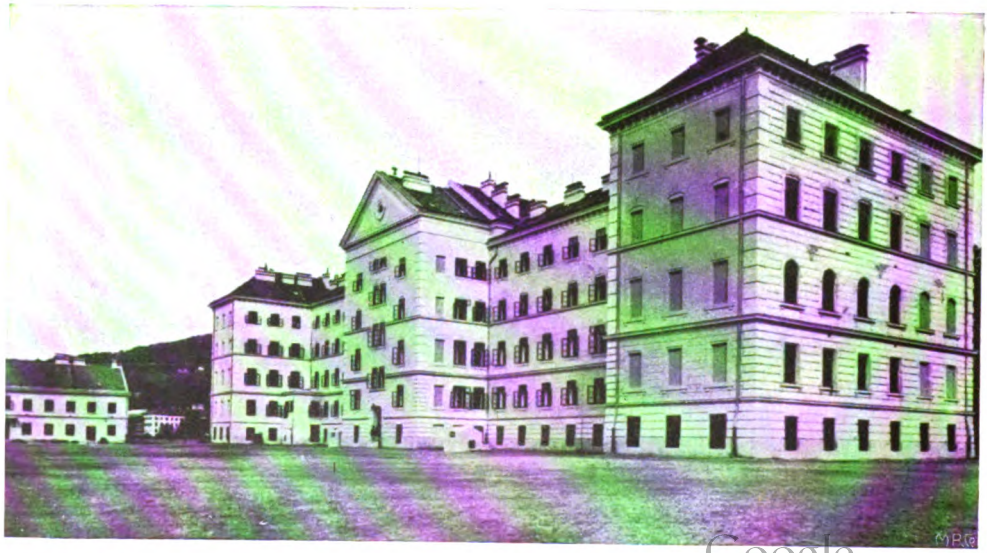
KW

Digitized by Google

ZUM ARTIKEL: SALZBURG IM „MIRABELLSTIL“ VON JOSEPH AUG. LUX

GEGENBEISPIEL: Hotel de l'Europe im Mietkasernenstil

GEGENBEISPIEL: Neue Salzburgerhäuser im „Maurermeisterstil“



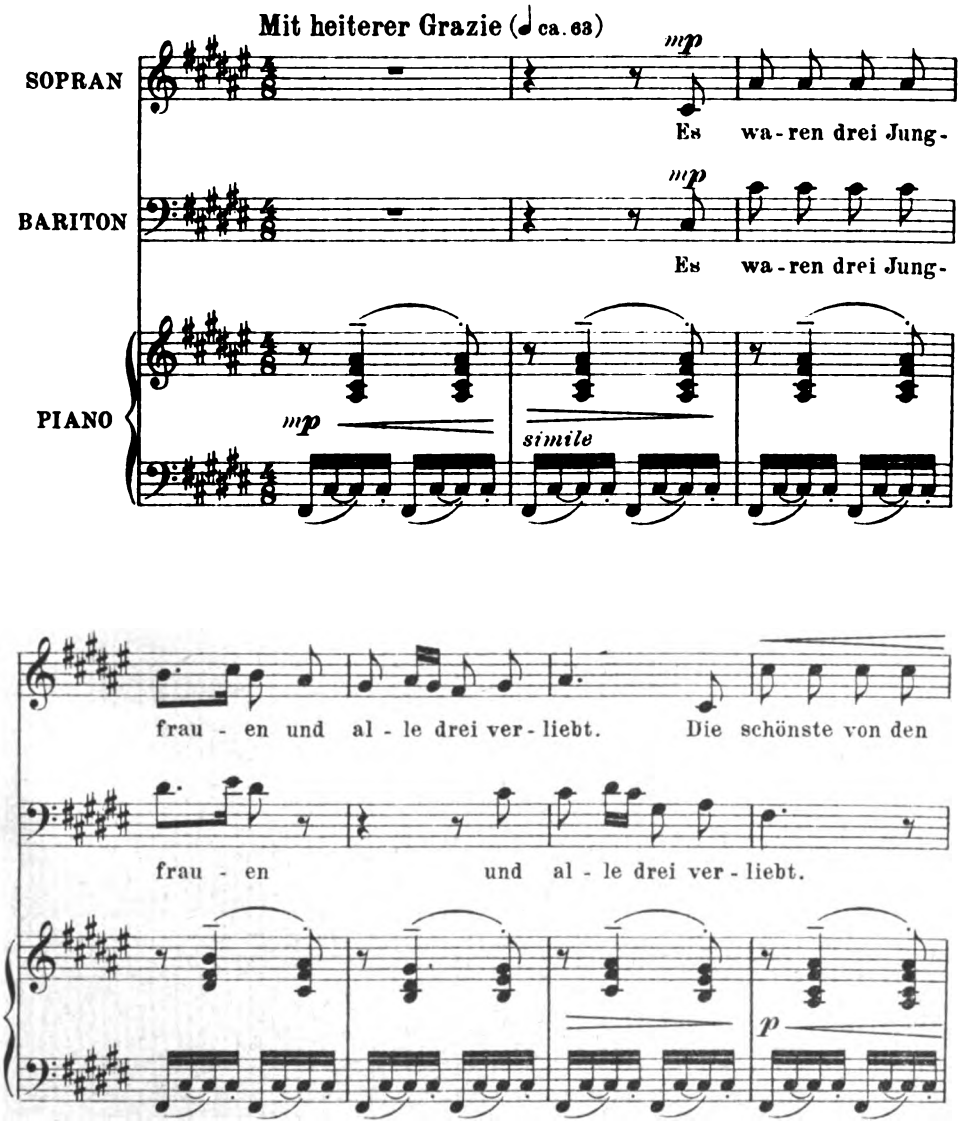
GEGENBEISPIEL: Der Neubau der Landwehrkaserne

Digitized by Google

GEORG GÖHLER

NINETTA

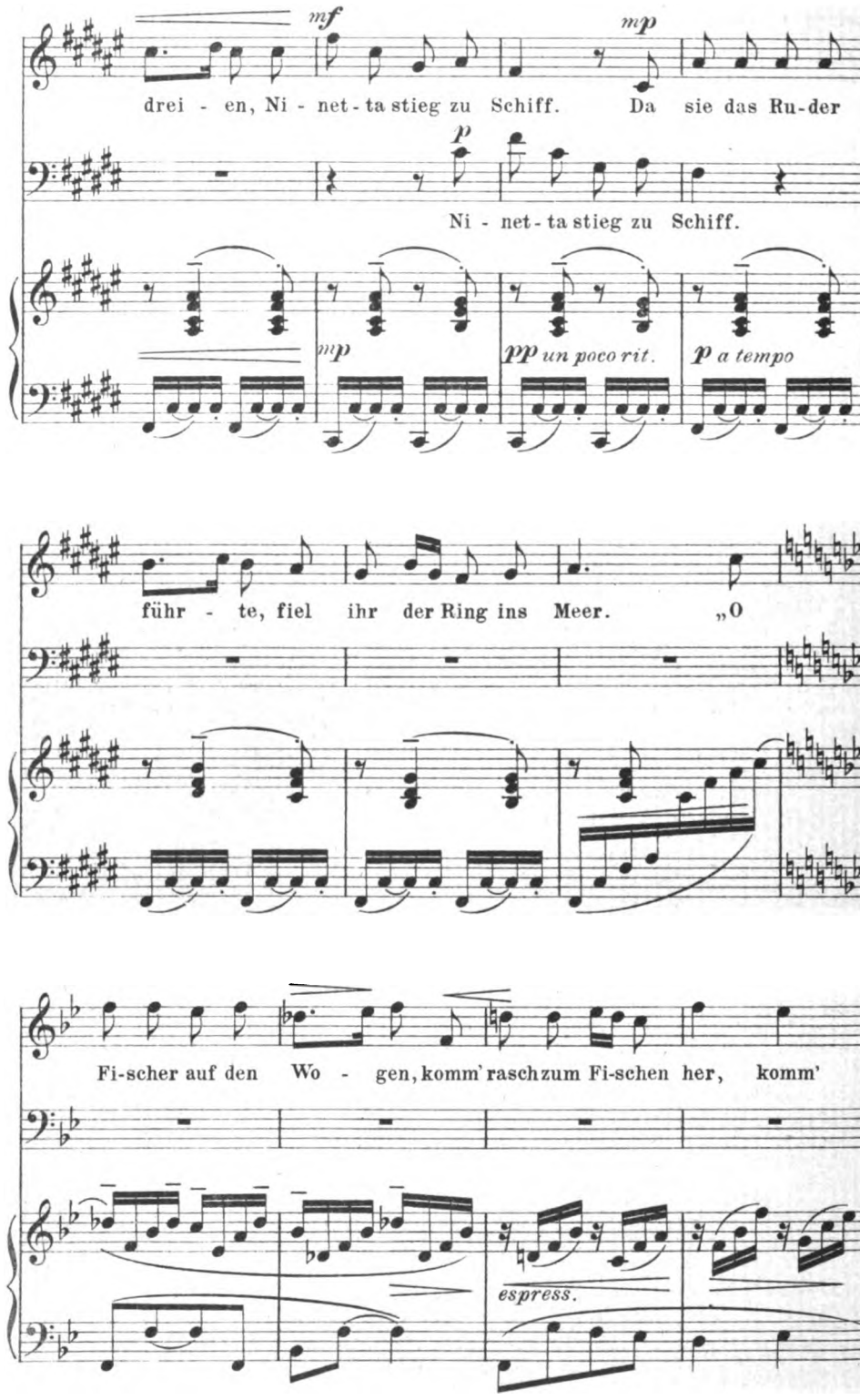
(Italienische Volksballade, übersetzt von Paul Heyse)



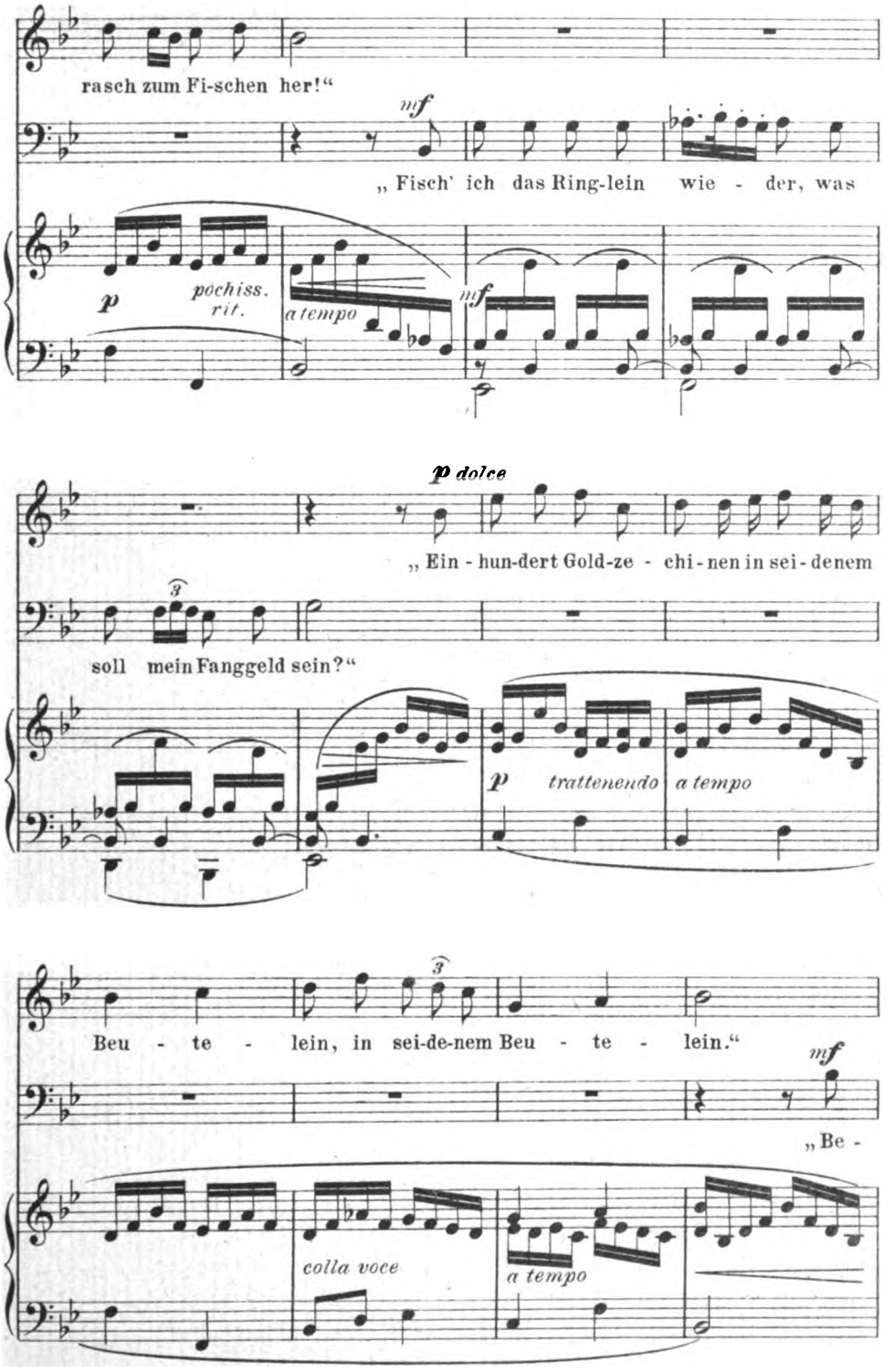
Mit besonderer Genehmigung des Komponisten. Kommissionsverlag C. A. Klemm, Leipzig. Dresden

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

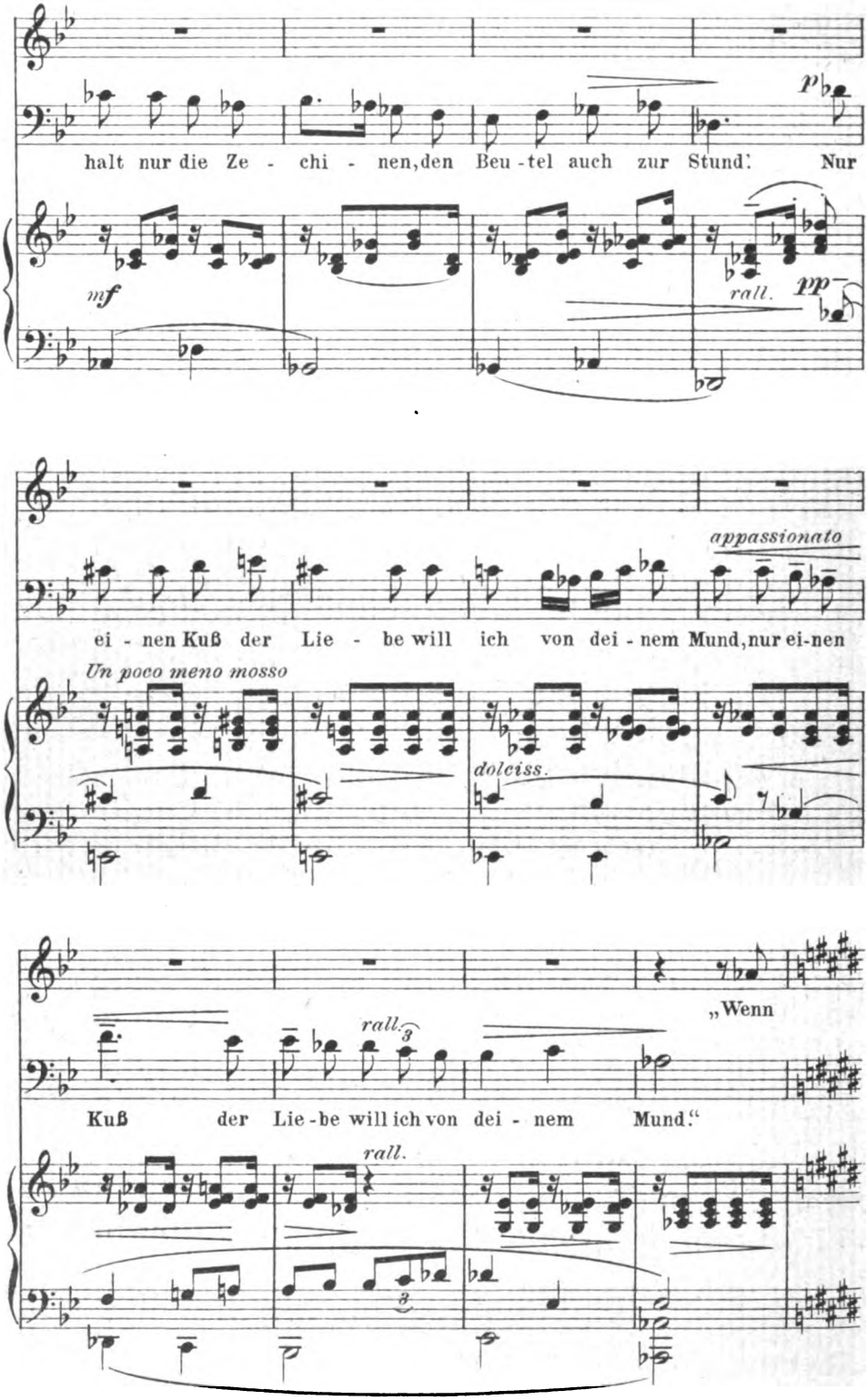
Digitized by Google



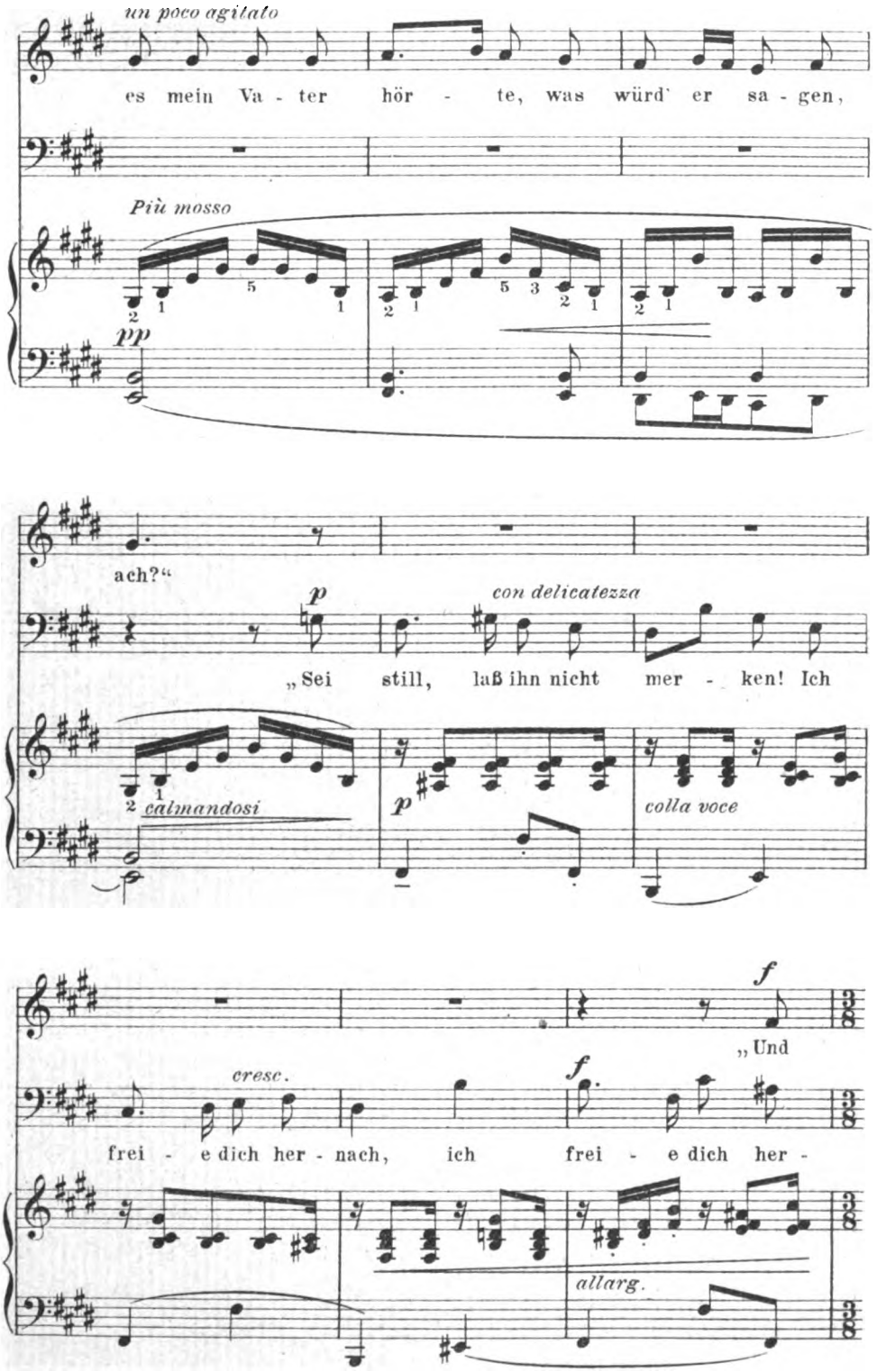
Digitized by Google



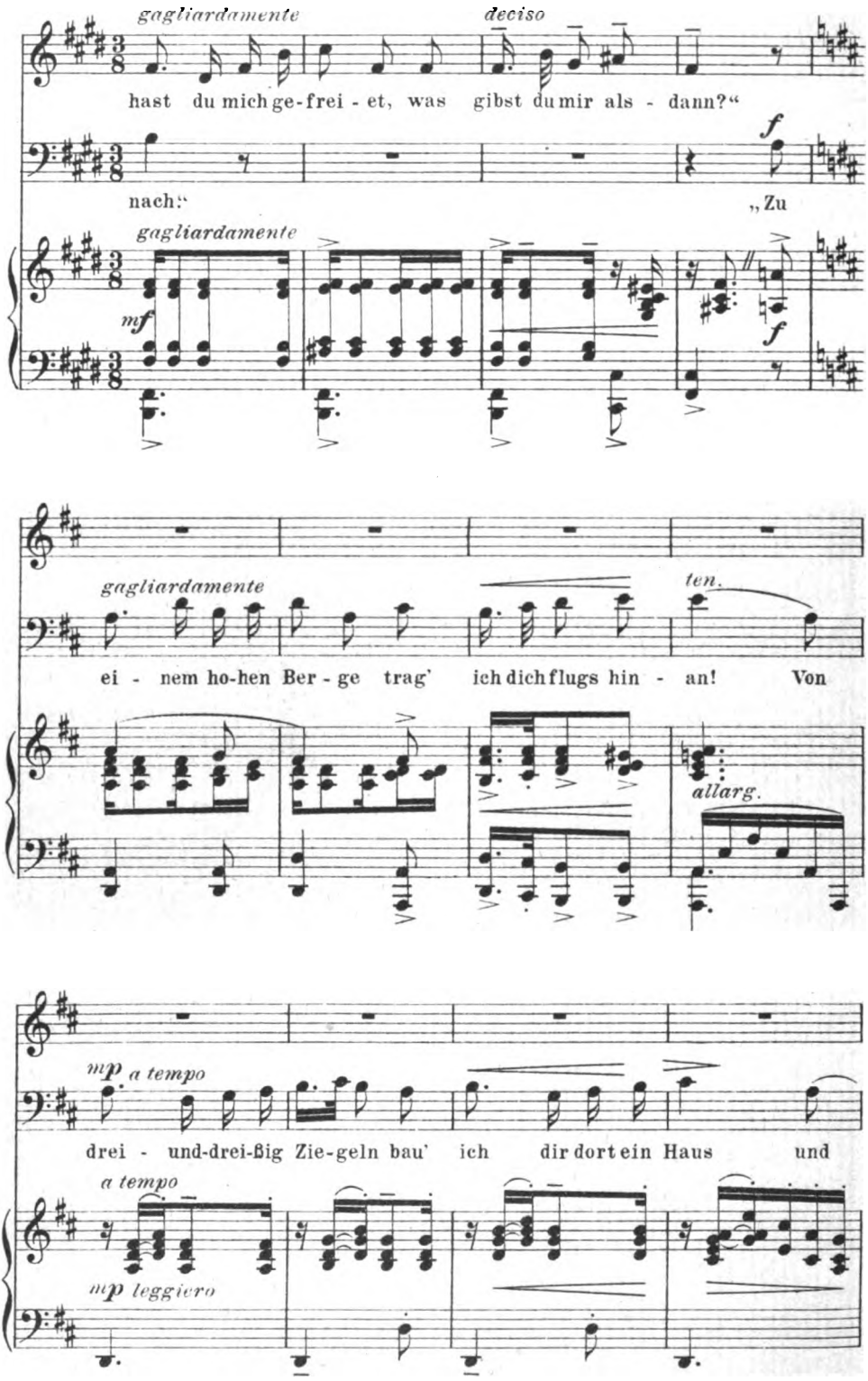
Digitized by Google



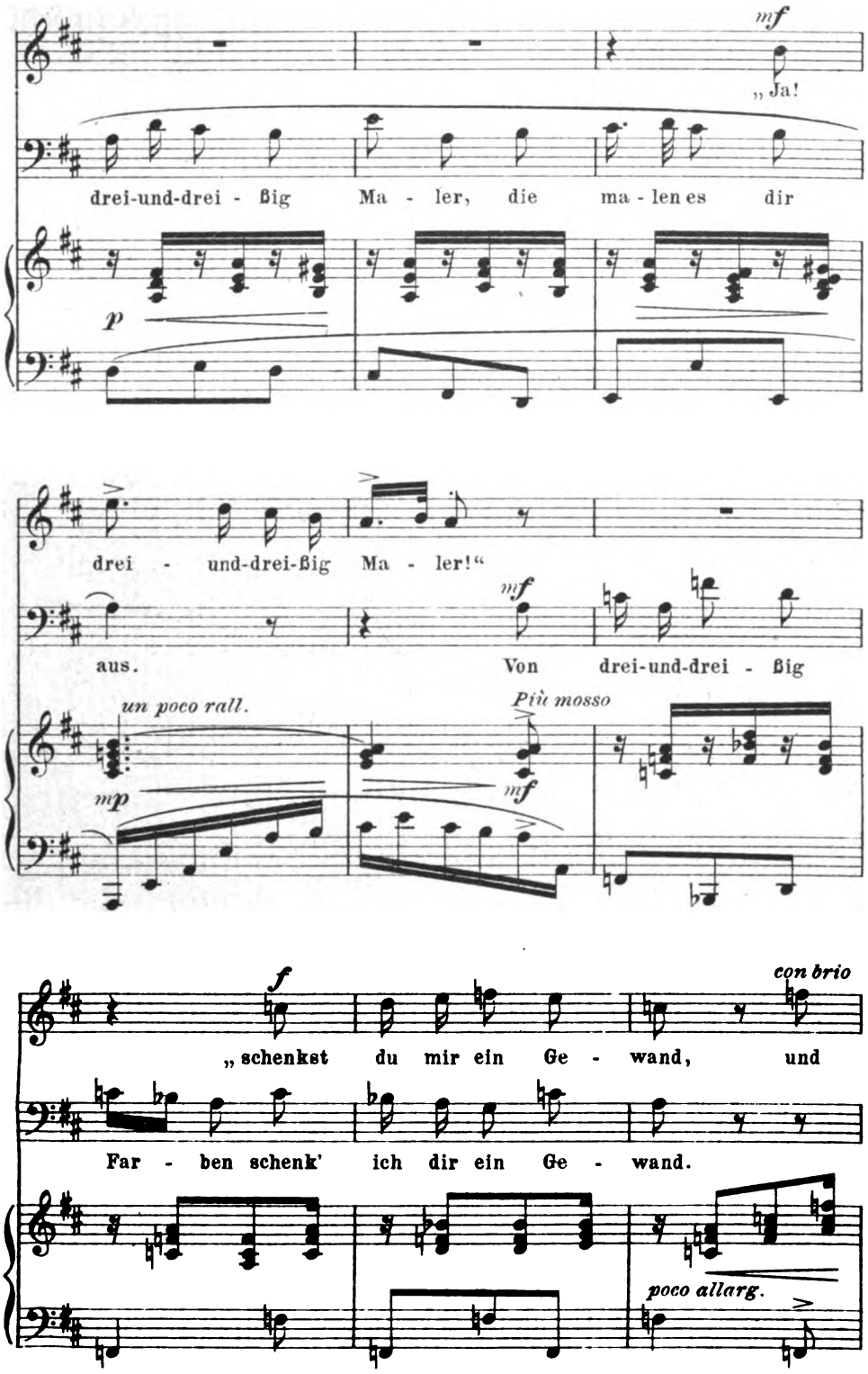
Digitized by Google



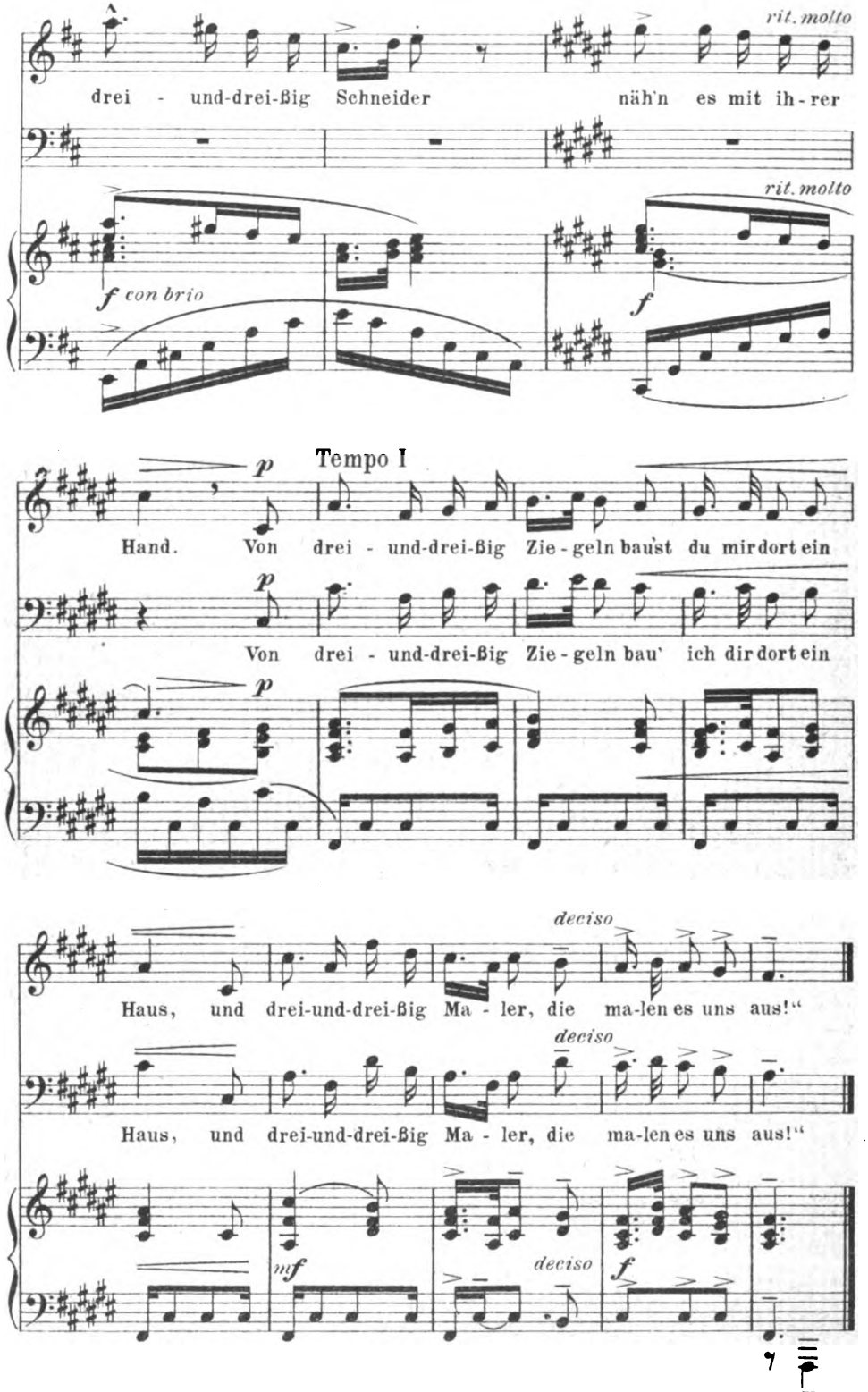
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Stich u. Druck v. Breitkopf & Härtel in Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

ISAAC ISRAELS

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Maiheft 1907 Heft 16

Altgermanische Prosa

Vor nunmehr reichlich einem Jahre, im Märzheft 1906, hat der Kunstwart das Seinige versucht, um auf die unsrer Ansicht nach kaum zu überschätzende Wichtigkeit hinzuweisen, die für uns Deutsche von heut eine Literatur hat, der wir auf den ersten Blick nicht die mindeste Wichtigkeit beimessen möchten: die altisländische Literatur. Wir zeigten damals, wie hier Bilder aus unsrer germanischen Vorzeit mit eindringlicher Deutlichkeit erhalten geblieben sind, Bilder, die selbst unsre besondre deutsche Vorzeit immerhin besser spiegeln, als irgendwelche andre Literatur tut, Bilder so deutlich, daß man an die Insekten im versteinerten Harze denkt, aber noch wundersameren Ausdrucks als sie, weil in voller Bewegung und mit allen Ausstrahlungen eines noch wirkenden Geistes. Hier sieht man altgermanisches Dasein noch und sieht es noch leben. Und doch schien mit diesem hochwichtigen stofflichen Werte die Bedeutung der „Saga“ für uns noch nicht einmal erschöpft. Denn gleichzeitig boten die Einblicke in die älteste germanische Prosa auch höchst interessante und anregende Einblicke in das Wesen germanischer Dichtung als solche. Welche, davon haben wir damals gesprochen. Zum Neuerleben des Rassemäßigen in uns wie zum Erschöpfen des Wesens unsrer germanischen Prosadichtung fließen hier vielleicht die wichtigsten Quellen.

Natürlich verstand sich's für uns von selbst, daß wir für diese auch uns selber ganz neuen Erkenntnis weiter zu wirken suchten. So haben wir uns mit Arthur Bonus verbündet und Übersetzungen auserlesener Stücke jener herrlichen Kunst von Kunstwarts wegen als Bücher herausgegeben. Ferner ersuchten wir Herrn Professor Heusler, den Germanisten der Berliner Universität, der den „Hühnerthorir“ so meisterlich übersetzt und so meisterlich eingeleitet hatte, uns mit neuen Übersetzungen zu erfreuen. Und schließlich entschlossen wir uns, noch einmal den Kunstwart selber in den Dienst dieser Sache zu stellen. Das geschieht mit dem vorliegenden Hefte. Im folgenden wird zunächst Bonus vom Werte der von uns in Büchern neu herausgegebenen bald ein Jahrtausend alten Erzählungen sprechen, dann aber mit den „Losen Blättern“ Heusler, indem er uns zugleich seine Übersetzung von drei andern altisländischen Erzählungen vorlegt.

Noch eines: ich bin mir vollkommen dessen bewußt, daß der Kunstwart an seine Leser eine starke Zumutung stellt mit dieser ausgedehnten Propaganda für „Altisländisches“ — denn nur als solches erscheint sie ja zunächst, während sich's in Wahrheit um ein Wirken fürs Deutschtum handelt. Ich glaube: kein andres Blatt seiner Art würde das wagen, denn ehe dem Leser all die Zusammenhänge, all die Werte sichtbar werden, hat er zu arbeiten, hat er zu graben. Aber mir scheint: gerade der Kunstwart darf und er muß es wagen. Ich käme mir wenigstens kläglich vor, wenn ich für das dauernde Wachsen unsrer Schar dadurch zu „danken“ suchte, daß ich des Abonnenten-„Fangens“ oder -„Haltens“ wegen die Kost

Digitized by Google

zwar immer mundgerechter, dafür aber auch gehaltloser kochte. Ich meine vielmehr: wer nicht gelegentlich eine Anstrengung hinnimmt, gern hinnimmt, um weiter zu kommen, der hat nicht erfahren, was uns alle verbindet, und auf ihn Rücksicht nehmen, hieße die Übrigen schädigen. A

Sollte man die Kunstformen nicht ähnlich wie Naturformen betrachten und verstehen lernen?

Man glaubt heute nicht mehr viel zum Verständnis einer Pflanze getan zu haben, wenn man die Zahl und Form der Staubfäden in ihrer Blüte, die Gestalt der Blätter und alle ihre Besonderheiten festgestellt und aufgezählt hat, sondern man versucht alle die einzelnen Eigenheiten aus den besonderen Lebensbedingungen der Pflanze zu verstehen. Man sieht sie mit ihrem ganzen Leben, mit ihrem Boden, mit ihrer Vergangenheit zusammen, man sieht sie in ihren Notwendigkeiten, man sieht sie als Antworttypus auf besondere Fragen der Entwicklung; und so sieht man sie intensiver und intimer. Sollte nicht auch für die Kunstformen, soweit man denn überhaupt über ihren nächsten rein künstlerischen Genuß, der immer die Hauptsache bleiben muß, hinaus sich mit ihnen beschäftigen will, sollte nicht auch für sie dies das Fruchtbarste sein: zu verstehen, wie ihre einzelnen Eigenheiten einerseits aus den Lebensbedingungen und »notwendigkeiten des Ganzen hervorgehen, andrerseits zum Kunstwerk zusammenstreben?

Einen derartigen biologischen Versuch will das Folgende am Beispiel der Isländernovelle geben. Sie eignet sich dafür in besonderem Maße, weil nicht nur ihre Geschichte abgeschlossen vorliegt, sondern auch ihre ganze Entwicklung verhältnismäßig selbständig — ohne stärkere Einflüsse von außen — sich vollzogen hat.

Reichlichen Anschauungsstoff bieten die beiden Bändchen des Isländerbuchs, die der Kunstwart soeben herausgegeben hat.* Die allgemeinen historischen Vorbedingungen, so wichtig sie auch sein mögen, gehören doch nicht unmittelbar in unsern heutigen Rahmen. Ich verhandle sie an anderer Stelle.** Hier soll uns in der Hauptsache nur beschäftigen, was die Novellen selbst erkennen lassen und was man also an ihnen nachprüfen kann.

Zunächst lassen sie überall erkennen, daß sie aus Familienüberlieferungen hervorgegangen sind; diese Hüllblätter, in denen sie wuchsen, beengen häufig noch ihre farbige Kunstblüte. Wir fragen zuerst: auf welche Weise geschah es, daß solche Überlieferungen überhaupt in sich selbst ruhende, sich selbst genügende, für sich selbst bestehende Kunsteinheiten aus ihrem Zusammenhang entlassen konnten?

Wir denken uns einen Baum. Er hat Stamm, Wurzeln, Zweige, Blätter. Jeder dieser Teile hat seinen Zweck in seinem Zusammen-

---

* Isländerbuch I Sammlung I und II. Altgermanische Bauern- und Königsgeschichten. Jeder Band 4 Mk., geb. 5 Mk. Bei Callwey.

** Preußische Jahrbücher, Maiheft 1907: „Entstehungs- und Lebensbedingungen der Isländergeschichte".

Digitized by Google

hange. Aber nun faßt der Baum noch einmal alles zusammen, und da läßt er zwischen den grünen Blättern, die ihn ernähren, den roten Apfel hindurchsehen. Er ist nicht mehr für den Zusammenhang des Baumes gedacht. Er hebt sich aus seinen Farben heraus; er scheint rufen zu wollen; und das ist in der Tat der biologische Zweck seiner starken Farben; sie rufen einen, der den Apfel löse und hinwegtrage, daß sein Same auf neuen Boden komme. Das ganze Fleisch des Apfels bedeutet ja biologisch in der Hauptsache den Botenlohn für den, der den Samen fortbringt. So begehrt auch der Geist der Völker sich über ihr Blut hinaus fortzupflanzen und auszubreiten und legt den Keim in seine bunte, bunte Kunst.

Unsre Frage ist nun, wie eben dieses vor sich ging in unserm Falle, daß aus dem lebendigen Zusammenhang der nach jeder Seite hin weiter verflochtenen Überlieferung diese zusammenfassenden, in sich selbständigen, fortpflanzungsfähigen Früchte entstanden: selbstgenügsame Kunstwerke. Daß sie sich mit diesem unabhängigen Leben füllten, welches sie selbständig gegen den Zusammenhang machte, in dem sie zuerst wuchsen. Nicht sowohl die Gründe dafür, als den Vorgang selbst wollen wir zu erfassen suchen.

Wir sahen früher*, daß diese Erzählungen zuerst auf den Höfen der isländischen Gutsherren vorgetragen wurden. Ganz gewiß handelte es sich dabei zunächst um das Gedächtnis des eigenen Geschlechtes; wie sich die Geschlechter dann immer mehr untereinander verschwägerten, auch um die befreundeten, schließlich um alle auf der Tafel. Dabei heben sich die besonders bemerkenswerten Ereignisse oder Taten hervor; es sind die Teile der Erzählung, auf die man sich freut. Starke Totschläge, Kämpfe gegen Übermacht, kluge Überlistungen, schwierige Rechtsstreite, Ächtungen und der Kampf der Geächteten gegen die Ordnung. Es entsteht das, was man bei uns die „Abenteuer“ nannte. Erzählungen von Begebenheiten, die die Phantasie beschäftigen konnten. Man lernte auch bald, durch Andeuten und Ahnenlassen die Einbildungskraft anzuregen. Je mehr diese Stellen der Gesamterzählungen erwartet und begehrt wurden, desto mehr schliffen und rundeten sie sich. Schließlich konnten sie in sich selbst bestehen und fielen wie reiche Früchte vom Stamm. Dieser Vorgang, der überall zu bemerken ist, wo gedichtet und erzählt wurde, fand auch auf Island statt. Und wir wären am Ende — wenn er für die Isländergeschichte charakteristisch wäre. Er ist es aber so wenig, daß man fast versucht ist, ihn da, wo er doch eintrat, auf fremden Einfluß zurückzuführen. Zu jener Zeit kamen nach Europa herüber jene geschliffensten, letzten, kleinstgespaltenen Lehrbeispiele der indischen Religionsphilosophie, die als Predigtbeispiele in ganzen Sammlungen sich verbreiteten und, scheint es, überall auf Zerlegung, Rundung, Schleifung und Spitzung der volkstümlichen Erzählungsstoffe hindrängten. Auch auf Island wurden sie früh bekannt. Es gibt eine sehr alte isländische Übersetzung der „disciplina clericalis“. Aber das Charakteristische ist hier umgekehrt, daß die kleinen Stücke, die es etwa gab, sich nicht für sich zu halten vermochten, sie wurden in

* Vgl. Kw. XIX, II

Digitized by Google

größere Zusammenhänge eingefügt, nicht in Sammlungen, sondern in Geschichten, in denen sie einen bestimmten künstlerischen Zweck zu erfüllen bekamen.

Wir haben ein sehr merkwürdiges Beispiel dafür. Die „disciplina" erzählt eine kleine Geschichte von einem Vater und einem Sohne, die von ihren Freunden sprechen. Der Sohn hat ihrer viele, der Vater nur einen. Der Vater schlägt vor, sie zu prüfen. Der Sohn solle ein Kalb töten, in einen Sack tun und bei seinen Freunden Unterschlupf suchen, er habe einen erschlagen. Alle Freunde des Sohnes weisen ihn voller Furcht von ihrer Schwelle; der Freund seines Vaters nimmt ihn auf. Diese Geschichte ist in die Erzählung vom Vigaglum eingeflochten. Der Vigaglum hatte einen Werkführer, der sehr tüchtige Kampfrosse besaß. Einmal, als sein Pferd das Roß eines gewissen Kalf besiegt hatte, schlug dieser in der Wut mit einem Stabe erst nach dem Pferde, dann nach ihm selbst. Glum sprach: „Lassen wir das, so endet hier jeder Wettkampf!" Aber sein Sohn tröstete den Werkführer: sein Vater werde dafür sorgen, daß der Schlag ihm keine Schande bringe. In dieser Zeit gewöhnte sich der Werkführer an, einen Nachbarn zu besuchen, der eine schöne Tochter hatte. Glum mißfiel es, weil er lässiger in der Arbeit wurde, und er ließ ihn einige Male warnen, aber der Werkführer blieb bei seiner Gewohnheit. Eines Abends sagte Glum: „Heute wollen wir dies Spiel treiben, daß ein jeder diejenigen nennt, auf die er am meisten Vertrauen hat", er selbst habe auf keinen Menschen Vertrauen, sondern auf sein Geld, seine Axt und sein festes Haus. Jeder nannte darauf seine Freunde; der Werkführer den Namen des Nachbarn. Da stand Glum auf, hielt sein Schwert vor sich und sagte: da habe er einen schönen Vertrauensmann! Man konnte merken, daß er sehr zornig war. Er ging mit dem Werkführer vor die Tür und sagte: „Gehe nun zum Nachbarn und sage ihm, du habest Kalf erschlagen." „Wie kann ich das sagen!" sprach der Werkführer. „Tue, wie ich dir sagte", antwortete Glum. Darauf führte er ihn in den Viehstall, tötete ein Kalb (isl. Kalf) und gab ihm das blutige Schwert. Der Werkführer lief zum Nachbarn, aber der wies ihn hinaus: „Du hast einen tüchtigen Mann umgebracht, hebe dich von hinnen, ich will nicht, daß du in meinem Hause umkommst!" So mußte der Werkführer Glum gestehen, daß sein Mann ihn im Stiche gelassen habe. Da sagte Glum, nun könne er die Dinge erproben, auf die er, Glum, vertraue: wenn Kalf wirklich erschlagen sei, so könne das eine unangenehme Sache werden. Am andern Morgen wurde die Kunde laut, daß Kalf erschlagen sei. Der Nachbar erzählte, wer bei ihm gewesen und sich selbst der Tat bezichtigt hätte. Glum schickte den Werkführer zu einem Gesippen, bei dem er sicher war. Auf dem nächsten Thinge wurde der Totschlag anhängig gemacht und Glums Werkführer verurteilt. Seine Gefreundeten wandten sich an Glum. Der trat vor und erklärte das Urteil für nichtig, denn — er selbst habe Kalf erschlagen. —

Man sieht: aus dem abstrakten und dürren Lehrbeispiel ist eine Geschichte aus Fleisch und Blut geworden, vor allem eine Geschichte, die an ihrer Stelle ihren Mann charakterisiert. Dies ist so stark der Fall, so fest sitzt die Episode in Glums Charakter, so fest

Digitized by Google

zugleich in dem andeutungsvollen Stil dieser Geschichten, — man kann nicht einmal erkennen, ob Glum in derselben Nacht den wirklichen Kalf erschlagen haben soll, oder ob eine zauberische Wirkung der Tötung des Kalbes gemeint ist, an den Namen des Feindes sich hängend, — so fest, daß man auf die Vermutung kommt, die Erzählung möchte eher aus der noch unaufgeschriebenen Überlieferung des Nordens in die lateinische Sammlung, als aus ihr in die isländische Geschichte gekommen sein. Dagegen spricht eigentlich nur, daß die Episode an ihrer Stelle in der Vigaglumsaga nicht ganz glücklich eingefügt ist. Man sieht jedenfalls, daß der Trieb auf Ausrundung kleinerer Bestandteile aus dem lebendigen Ganzen nicht sehr groß war, daß der entgegengesetzte Zug auf Bereicherung und Verlängerung der Geschichten jedenfalls größer war.

Man sieht vor allen Dingen, in welche Richtung dieser Trieb wies. Es handelt sich um Charakterisierung.

Die Geschichten der großen Geschlechter hatten im Durchgang durch die Phantasie verschiedener Erzähler und im damit gegebenen Drängen auf behaltliche Zusammenfassung und Abrundung eine innere Einheit gefunden zu der äußeren des Geschlechtszusammenhangs, eine ihr entsprechende, — ein nach innen geworfener Schatten gewissermaßen, besser eine Verinnerlichung des Geschlechtszusammenhangs selbst oder vielmehr eine tiefere Erkenntnis seines Wesens: die psychologische Einheit. Die Geschichten sind natürlich sehr verschiedenwertig; aber in den besten von ihnen wird alles darauf hingearbeitet, daß die Einheit der persönlichen Charaktere gut und glaublich in der Einheit der Geschlechtscharaktere stehe. Und hier entzündet sich eine künstlerische Einsicht großen Stils, die zum Beispiel in der Egilsgeschichte klar zutage getreten ist: Der Charakter des Helden der Geschichte wird nicht nur in Zusammenhang gesehen mit dem Charakter seines Geschlechts, sondern durch die Charaktere seiner Vorfahren vorbereitet, und zwar auch im stilistischen Sinne. Der Leser sieht den Charakter allmählich und kenntlich entstehen. Dieses Element, das Björnson in seinen Vorgeschichten aufgenommen und ausgebildet hat.

Dies ist durchaus der Hauptstrom, durch den selbständiges eigenes Leben in diese Familienüberlieferungen geströmt ist. Er wirkte zugleich jenem entgegengesetzten Trieb auf schnelle Ausrundung wirksam entgegen; denn er trachtete gerade nach reichem, vollem Leben, nach deutlichem Anschauungsmaterial für seine Charakterschilderungen. Vielleicht hat dies Gegeneinanderwirken der beiden Triebe, dessen, der auf schnelle Feilung ging, und dessen, der auf reiche Anschauung zielte, mehr als anderes darauf gewirkt, die Geschichten wirklich zu formen und das innere Leben stark und widerstandsfähig zu machen.

Es blieb aber nicht bei dem einen Strom. Es bilden sich die mannigfachsten kleineren Flußbetten, ein ganzes Geäder von Kanälen. Jedes neue Bild, das zur Charakterisierung eingefügt ward, wühlte ein Problem auf, etwas, das rückwärts und vorwärts übergriff und den Stoff organisieren und dadurch unabhängig machen half. Am häufigsten handelt es sich um Rechtsstreitigkeiten. Das Recht war für die Isländer nicht etwas Fremdes, in seinem Wesen ihm unverständlich Bleibendes. Sie selbst waren das Recht. Es war mit ihnen

Digitized by Google

gewachsen aus viel Blut, Unrecht und Gewalttat. Es wird keine zweite Literatur geben, in der das eigentliche innere, das psychologische Getriebe im entstehenden Recht dermaßen deutlich vor Augen liegt. Wie es aus der Blutrache herauswächst und wie es zunächst rein hypothetische Bedeutung hat. Wie die Gewalt neben dem Recht noch ein anerkannter anderer Weg ist und bleibt. Die Geschichte der vornehmsten Geschlechter ist zugleich die Geschichte des Rechts. Oder es handelt sich um den Willen des Weibes. Das Gesetz erkennt ihn noch nicht an, und dennoch ist er da und legt in der jener Zeit verständlichen Weise durch Mord und Totschlag von seinem Dasein Zeugnis ab ....

Diese Probleme, die von dieser oder jener Seite her die Geschichten organisieren, können wir hier nicht im einzelnen durchsprechen; das würde zu weit führen. Durch alle hindurch geht wie ein unaufhörliches Drängen und Drängen das Indiehöhewollen: vorwärts, vorwärts, wer fällt, bleibe liegen, der Hintermann hat keine Zeit! Wer sich aber durchgesetzt hat, auf den ist das ganze Geschlecht stolz, und seine Geschichte wird man erzählen, sie wird „oben bleiben".*

Nur eine Macht darf nicht unerwähnt bleiben, die man dem Aufwärtsdrängen der Geschlechter entgegengesetzt empfand und die man künstlerisch mit ihm in Spannung setzte, eine Zusammenfassung oder sozusagen: wenn nicht Personifizierung so Plastifizierung aller Widerstände, ursprünglich vielleicht aus der Geschlechtsidee hervorgegangen: das waltende Schicksal. „Schicksalstaten kann der Mensch nicht meiden; dieses wird gehen, wie es bestimmt ist!"

Diese Idee, die fast allen Geschichten ebenso gemein ist wie die vom Geschlechtszusammenhang, gibt ihnen den gemeinsamen tragischen Hintergrund. Sie gibt ihnen auch das ihnen eigene Leuchten aus der Tiefe. Sie hat alles Wunderbare, allen bunten Zauberglauben der alten Zeiten in sich hineingeschlungen und ihm einen Kern von tiefem Sinn eingesenkt, man könnte sagen: ihn in Veranschaulichung aller Angst- und Beengungsgefühle umgewandelt, die den Menschen bedrohen. Dieses selbe Element, das bei Ibsen so stark ausgebildet ist.

Der Vigaglum hatte einen seiner Feinde von Haus und Hof vertrieben; der Mann opferte, ehe er den Hof verließ, einen Ochsen im Tempel das Frey und betete zu dem Gott, daß Glum einst ebenso ungern den Hof verlassen möge, wie jetzt er ihn verlasse. Der Ochse fiel brüllend nieder, als er erschlagen wurde; das nahm der Opfernde für ein gutes Zeichen. Lange Zeit hielt sich Glum als der mächtigste Häuptling im Bezirke, aber häufte doch Feinde zu Feinden, und es zog sich immer mehr über ihn zusammen. An dem Tage, der über sein Schicksal entschied, träumte ihm, ehe er zum Thing ausritt, wie eine große Menge Menschen zum Tempel des Frey käme. Frey aber saß auf seinem Sitz. Da frug er, der Träumer, die vielen Menschen, wer sie wären, und sie sagten, sie seien seine toten Gesippen und sie bäten Frey, daß er nicht von Haus und Hof müsse; Frey antworte kurz und denke an das Opfer seines Feindes. Dies ist, nebenher bemerkt, wohl die Stelle, die die Lagerlöf zu der bekannten eindrucks-

* Vgl. Isländerbuch I, 164

Digitized by Google

vollen Dichtung am Anfang von „Jerusalem“ angeregt hat. Ich meinerseits bringe die Episode als Beispiel für viele andere. Das Charakteristische ist an ihr nicht, daß das Schicksal an ein Opfer geknüpft ist, sondern vielmehr wie diese Opfergeschichte ganz und gar zu einem Symbol geworden ist des eigentlichen Schicksals, das in Glums gewalttätigem Charakter liegt.

Ganz ähnlich ist das Schicksal Kjartans und der Gudrun an einen Traum der Gudrun und an das Schwert des Königs Olaf* geknüpft, während es sachlich doch ganz und gar in den Charakteren sitzt. Dieselbe nur symbolische Rolle spielen das Schwert Grasida, der heimliche Zauber und die Träume in der Gisligeschichte.**

So wird man auch leicht erkennen können, wie sehr die Spukgeschichten*** innerlich begründet sind. Eine fremde Frau, die eine sehr prächtige Ausstattung besitzt, erkrankt; sie ordnet an, daß nach ihrem Tode alles, was sie besessen habe, verbrannt werden solle, es würden sonst schlimme Dinge folgen. Die prachtliebende Hausfrau hält diese Anordnung für einen Ausfluß von Mißgunst und setzt durch, daß wenigstens die Bettausstattung erhalten bleibt. Hierauf beginnt ein allgemeines Sterben, das anhält, bis die Hausfrau selbst erkrankt und so geneigt wird, darein einzuwilligen, daß man die Bettausrüstung verbrennt. Dies etwa mag der nächste Vorgang gewesen sein, der in der Phantasie die Gestalt jener Spukgeschichten eingenommen hat. Einen wie starken Eindruck jene Seuche auf Island gemacht hat, sind wir durch einen Zufall noch heut in der Lage festzustellen; noch heutigentages nämlich gehen Gespenstergeschichten von dieser fremden Frau auf Island um. Und der Umstand, daß in ihnen ein Vers vorkommt, in dem der Name der Frau das Reimwort ist, beglaubigt die Identität.

Der Kunstwart hat in früheren Jahren einmal Photographien von Wirklichkeitsausschnitten mit Photographien von Bildern zusammengestellt, die durch künstlerische Phantasie aus ihnen hervorgegangen waren. Die isländische Prosadichtung erlaubt ihrem naturalistischen Charakter gemäß eine ganze Reihe solcher Gegenüberstellungen. So ist uns zufällig noch die Form erhalten, in der der erste vulkanische Ausbruch in historischer Zeit auf Island in die Volksphantasie übergegangen ist. Die Geschichte ist nur kurz; ich kann sie in ihrem Originalwortlaut hier folgen lassen: „Thorir war ein großer Häuptling. Er war alt und fast blind, als er eines Abends spät vor die Türe trat; da sah er, wie ein Mann herangerudert kam von draußen her in die Mündung der Kalda hinein auf einem eisernen Boote, ein gewaltiger, schrecklich anzusehender Mann. Der stieg an Land und schritt auf das Gehöft zu, das auf Hrip hieß; da grub er an der Stalltür. Und in derselbigen Nacht kam dort Erdfeuer heraus, und es brannte dort das Borgarrhaun oder Lavafeld des Steinhaufens. Das Gehöft stand da, wo jetzt der Steinhaufen ist.“ Besonders viele Beispiele gibt es für das, was wir heute mit dem

* I, 184 f, vgl. mit 194 f, 217 f

** I, 82 ff, 97 f, 101 f, 112, 121, 134, 143 ff

*** Spuk zu Froda II, 257 ff

Digitized by Google

gelehrten Worte Hypnose benannt, aber nicht erklärt haben. Darunter sehr merkwürdige. — Auch die Schicksalswaffen, die so häufig vorkommen, waren wirklich schicksalsvoll durch den Glauben, der an ihnen haftete — also durch „Hypnose".

Doch dies führt uns vom Thema ab. Es sollte nur gezeigt werden, wie sehr in diesen Geschichten alle Entscheidung ins Innerliche, Psychologische verlegt ist. Es ist alles inneres Leben, und es ist alles Schicksal. Dies scheint mir den Geschichten eine sehr große Kraft zu geben. Eine Erzählung wie die vom Skalden Gisli — ich glaube, daß wenige so mächtige Schicksalstragödien gedichtet worden sind — hat das Schicksal ganz ins Innere, in den Charakter ihres Helden verlegt. Alle Entwicklung, alles Vorschreiten der Erzählung geht ganz und gar von dort aus. Die ganze Geschichte mündet schließlich in eine Geschichte innerer Zustände, Angstzustände ein, obwohl niemals ein allgemeines Wort darüber gesagt wird: man sieht alles, man sieht die Träume, in die sich diese Beklemmungen ausdichten.

Die charakteristische Kraft dieser Prosa ist überhaupt diese: Es werden stark umrissene und fast grell gefärbte Bilder gemalt, alles scheint in äußeren Ereignissen und ihrer möglichst plastischen Ausmalung aufzugehen, aber sodann macht ein gar zu auffälliges Ereignis einen stutzig, und man bemerkt, daß schon eine Weile lang sich alles um eine innere Entwicklung dreht.

Diese rein dichterische Form psychologischer Schilderung ist sicherlich in der Spannung jener beiden Kräfte erwachsen, von denen wir sprachen, der Spannung zwischen Charakter und Schicksal — sei es mehr Charakter als Schicksal, sei es mehr Charakter gegen Schicksal. Denn man darf ja die Frage nicht so stellen: wie kommt es, daß diese meisterhafte Psychologie so ganz auf räsonierende Entwicklung verzichtet, so ganz nur in plastischer Gestaltung sich ausspricht. Die räsonierende Vorführung liegt aller alten Kunst fern; es braucht nicht erst auf sie „verzichtet" zu werden. Das mehr oder weniger plastische Bild ist überall das Erste; aber zumeist bleibt es auch das Letzte. Das besondere künstlerische Verdienst der Isländergeschichte ist, daß die plastischen Bilder zu Gestaltungen inneren Lebens geworden sind. Wie kam es dazu? Dies ist die Frage. Und auf sie eben lautet die Antwort: Der Zusammenhang der Geschlechter erhielt eine innere Zusammenfassung durch die Einheit der Charaktere, und die Aufeinanderfolge der Ereignisse erhielt eine innere Zusammenfassung durch die Idee vom waltenden Schicksal. In der Spannung zwischen diesen beiden vertiefenden Kräften gruppierte, organisierte sich das Ganze zu Formen, die in allen ihren grellen Farben und in ihrer starken Plastik ganz und gar Gestaltungen inneren Lebens geworden sind.

So ist es in der Geschichte Kjartans und der Gudrun, wo sich erst ganz allmählich im Fortgang der Ereignisse enthüllt, daß es sich um einen Kampf dieser beiden Geister handelt.* So in der Geschichte vom Todesritt Kjartans, wo man plötzlich blitzartig fühlt, wie Hall den

* I, 155—225, 245 f

Digitized by Google

Kampf kämpft zwischen seiner Liebe zu Gudrun und seiner Brudertreue und -liebe zu Kjartan.* So in der Egilsgeschichte, das Verhältnis Egils zu seinem Bruder Thorolf. Der jugendliche Egil hat seinen älteren Bruder durch lauter brüske Gewalttaten gezwungen, ihn mit sich zu nehmen. Man merkt bald, daß es sich um Befriedigung seines Ehrgeizes handelt; auch seine Gewalttätigkeit, der jedes Mittel recht ist, das zum Ziele führt, und seine Habgier werden schnell deutlich. Dies spielt sich in den Teilen der Erzählung ab, die unsre Sammlung nicht bringen konnte, weil sie dadurch zu sehr aufgeschwellt worden wäre für ihren nächsten Zweck, der auf Proben ausging. Plötzlich aber in der Erzählung vom Tode Thorolfs offenbart sich, daß hinter dem allen eine fast wilde Liebe zu dem Bruder gesteckt hat.** Dieser Egil ist überhaupt eine der merkwürdigsten Gestalten der Saga in der Art, wie lange mit Gewalt zurückgehaltenes Gefühl plötzlich verheerend ausbricht.

In der Njalsgeschichte kommt eine Episode vor, in der man zunächst ganz in der Sonderbarkeit des Erzählten stecken bleibt. Es ist die Szene zwischen Flosi und Hildigunn.*** Was geht hier vor? Schließlich sieht man, daß, was hier vorgeht, sich im Inneren der beiden abspielt, die sich gegenüber stehen. Hildigunn will Flosi dazu bestimmen, keinen Vergleich für ihren erschlagenen Mann anzunehmen. Flosi wehrt ab. Er wehrt die übertriebene Ehrung mit dem Hochsitz ab, er wehrt die Schande ab, die sie ihm mit dem zerrissenen Tuch anzutun vorhat, er wehrt ihre Tränen ab. Bis dann die schreckliche Beschwörung mit dem blutigen Mantel folgt. „Kalt sind Weiberräte!“ sprach Flosi; es erschütterte ihn so, daß er bald rot wie Blut und bald fahl wie Gras und bald blau wie Hel war. Im Original setzt sich dieser Kampf noch mit großer Gewalt fort. Man reitet zum Thing. Flosi bleibt entschlossen, den Vergleich einzugehen. Man macht es ihm auch leicht. Das ganze Thing nimmt teil an der Bußezahlung. Man bringt eine Summe auf, nach dem Rate des Goden Snorri so groß, daß niemand jemals auf Island so schwer gebüßt sein solle als Hildigunns Gemahl. Njal selbst aber, der Vater derer, die den Totschlag begangen hatten, fügt als besondere Ehrengabe für Flosi einen seidenen Mantel und ein Paar Prunkstiefel zur Buße. Indessen gerade diese Gabe soll die Wendung herbeiführen. Sie erinnert Flosi an die Schwere dessen, was geschehen ist und so große Bemühungen nötig macht, und die Hypnose, die Hildigunn über ihn gebracht hat, wacht auf. Er schwenkt den Mantel in der Luft und ruft aus: „Und was soll dies hier? wer hat diesen Weiberstaat besessen? Es hat wohl Njal besessen; man weiß sowieso nicht, wenn man ihn ansieht, ob er Weib oder Mann ist!“ Womit denn der Vergleich abgebrochen ist, und die Blutrache in ihr Recht tritt. Und Hildigunn hat gesiegt. Diese Szene ist eine von denen, welche die Isländergeschichte besonders liebt; eine Entscheidung ist bis auf Haaresbreite fertig, als plötzlich die innere Wahrheit der Entwicklung und der Charaktere selbst mit schneidender Ironie sich ins Mittel legt und

---

* I 212 f, 216—221 ** I, 31—35 *** II, 112 ff

Digitized by Google

den Schluß herbeiführt, der kommen muß. „Denn dieses wird gehen, wie es bestimmt ist."

Aus dieser Verlegung aller Entscheidung ins Innere, Psychologische und ihrer Verankerung in dem Gefühl des unabänderlichen Verhängnisses gehen die meisten und die am meisten in Verwunderung versetzenden besonderen Kunstmittel der Isländergeschichte hervor.

Wie meisterhaft ist eine Episode wie der Todesritt Kjartans komponiert.* Wie sie reiten und reiten und immer näher kommen und wie immer ein Neues geschieht, das das Verhängnis abwenden zu wollen scheint. Man glaubt das Aufschlagen der Hufe zu hören, das allem zum Trotz dem Verhängnis unabwendbar entgegen führt.

Unter diese Kunstmittel, die unmittelbar die innere Diskussion zwischen Schicksal und Menschenwillen zur Anschauung bringen, gehört auch das, in dem die Kunst der Isländergeschichte einen ihrer Gipfel erreicht: der tragische Humor und die tragische Ironie.

Ihre leichtere Form ist die, daß die zunehmende Verdunkelung durch das Schicksal in einem humoristischen Zwischenfall sich aufhellen will, worauf dann ein umso dumpferer Schlag zu antworten pflegt. Die Gisli- und die Kjartansgeschichte, aber auch die Gunnars und seines Freundes Njal sind voll von Beispielen**

Schärfer fährt die Form, in der das zum Lachen Reizende mit dem Tragischen zusammengebunden ist. Bei dem großen Kampf auf dem Thinge nach Njals Untergang, als Flosis Mannen zur Flucht genötigt sind, ruft jemand, der da an seinem Kessel sitzt und Mittag kocht: „Weshalb fliehen denn alle die feigen Männer da?" „Du hast uns das letzte Mal feige genannt!" ruft einer der gerade Vorbeilaufenden, ergreift ihn bei den Beinen und steckt ihn mit dem Kopf zuvorderst in seinen Kessel, daß er den Tod davon hat.***

Schneidend scharf und ganz als Ironie des Schicksals wirkt es, wenn das Lächerliche darein gesetzt wird, daß gerade was das Schicksal aufhalten soll, es herbeiführt. Diese Form ist sehr häufig und beliebt in der Isländergeschichte. Die Njalssöhne sind in ihrer letzten Zeit öfter ihre eigenen Wege gegangen, anders als der Vater riet. „Ihr fuhret früher besser, als ihr auf mich hörtet!" sagt er, und gerade jetzt muß er den einzigen Rat geben, der sich als ganz falsch bewährt. „Denn er ist jetzt schicksalsreif."† Oder wenn das Gegenteil von dem geschieht, was der Mensch geschehen hofft. Als den Thorgrim der Feind berührt, meint er, es sei sein Weib und wendet

---

* I, 206 ff

** Gisli und Ref I, 124 ff. Havard und Helgi I, 136 f. An der Reisigbauch I, 129 f. Der Bauer auf der Bockspitze I, 214 f. Die Hellebarde, die zu Hause ist II, 95. Arnkels Knechte I, 202 f

*** Vgl. auch in der Geschichte von Halls Erschlagung die mit offensichtlichem Humor geschilderte Furcht der Bluträcher I, 231 ff. Oder die Geschichte von Thorketils Ermordung I, 128 ff.

† II, 127. Vgl. auch Gunnars Untergang II, 97, den Blutsbrüderschaftsschwur in der Gisligeschichte I, 89, oder wie Gisli für Vesteins Sicherheit sorgen will I, 99, wie Arnkel sicher gehen will II, 202, oder wie der Meuchelmörder leise machen will II, 243.

Digitized by Google

sich ihr zu; in diesem Augenblicke wird er vom Spieß durchbohrt, und das ist die Umarmung, die er findet.*

Hierher kann man auch rechnen, daß der Leser so oft in die Lage versetzt wird, die Geschehnisse anders zu beurteilen, als die Handelnden tun, eine Kunstform, die die Ereignisse rund sehen läßt, von mehreren Seiten und dadurch viel stärker, eindrucksvoller, als wenn man sie nur von einer Seite sähe. Wie wenn ein Maler es versteht, einer Figur eine Beleuchtung von der dem Beschauer abgewandten Seite zu geben; Lichter gleiten an dem Körper entlang und runden ihn. Besonders die Gisligeschichte ist reich an solchen Stellen.**

Noch enger als in den bisher erwähnten Formen ist die Ironie des Schicksals mit dem Geschehen selbst zusammengespannt, wenn sie in die Worte der Handelnden hineingelegt wird. Es klopft; der Hausherr geht und öffnet. Aber hinter der Türe hat der Feind gestanden, und er durchbohrt den Öffnenden mit dem Spieße. Der heftet die Augen auf den Spieß und sagt, indem er stirbt: „Die werden jetzt Sitte, diese breiten Spieße.“***

Das Gefallen der Isländer an diesem tragischen Humor ist so groß, daß es ganze Einlagen gibt, die derartige Szenen häufen, wobei denn leicht etwas Grimassenhaftes hineinkommt. Eine solche Szene ist die, in der die todwunden Thorbrandssöhne vom Goden Snorri geheilt werden.† Oder die weitausgesponnene und zum Teil mit großer Kunst erzählte Episode von den gefangenen und zum Tode bestimmten Jomsburgern. In der zweiten Nacht der langen blutigen Schlacht in der Hjorungabucht haben die zusammengehauenen Reste der Jomsburger eine Schäre bestiegen und sind dort von plötzlichem Nachtfrost überfallen und wehrlos gemacht worden; zehn er-

* I, 114. Vgl. auch Thorketils Lust an der Schmeichelei, als er erschlagen wird I, 132, des Knechtes Thrand große Sicherheit im Augenblick vorm Tode I, 50 f, Önund Gjonis gutes Zutrauen I, 60 ff.

** Z. B. die ahnungslosen Frauen, während der Leser weiß, daß sie belauscht werden, und wie schicksalsvoll jedes ihrer Worte wirken muß I, 92 f, die beiden Begräbnissprüche I, 103 und 118, die bedeutungsvolle Szene beim Ballspiel I, 107, Gisli und der Knecht I, 116 und Gisli und sein Bruder I, 117, die Verfolger Gislis bei Ref: „er wünschte ihnen erfolgreiche Fahrt“ I, 127 f. Aber auch in der Kjartansgeschichte: Gudruns Worte zu Kjartan I, 201. Kjartan und seine Begleiter I, 213 f, Gudrun und die Ertrunkenen, die sie für lebendig halten muß I, 241, Olaf Tryggvason und der Jarl Sigvald I, 272, Hallgerds Belobung durch die Bettelweiber II, 85, Njals Gutshof, während der Leser die Feinde schon unterwegs weiß II, 123 f, Flosi nach dem Brande, während der Rächer schon auszieht II, 142, Arnkel und die Katla II, 189 ff.

*** Vgl. auch I, 100 „Das saß!“, I, 240 „Glückliches Wiedersehen!“, ferner: Glum nach Sigmunds Erschlagung II, 24, Thjolstolf und Thorvald II, 39, Thostolf und Hallgerds zweiter Mann II, 61 f, der Norweger und Gunnars Hellebarde II, 95 f, Rannveig nach Gunnars Tod II, 101, Skarphedin und das Feuer II, 131, Karis Rettung II, 139, Skarphedin und der Zahn II, 140 f, Karis Schwert II, 143.

† II, 218 f; sie ist im Original länger ausgedichtet.

Digitized by Google

froren, die andern siebzig werden gefangen. Man seilt sie aneinander, und sie werden zum Tode geführt. Jedem erlaubt man einige Worte vor dem Todesschlag. Thorketil Leira hat den Schlag zu führen. Knechte winden die Haare der zum Tode Bestimmten in die Höhe. Als Thorketil Leira den dritten erschlagen hat, wendet er sich und fragt, wie er aussähe; man sage doch, daß der Mann sich verändere, der dreien nacheinander das Leben genommen habe. Sie antworteten, man sähe nichts besonderes, aber es mache doch den Eindruck, daß er sich sehr verändert habe. Als zwölfter wird ein sehr schöner und blutjunger Mensch vom Stricke gelöst. Er erbittet sich, daß nicht Knechte sollen seine Haare aufwinden dürfen, sondern ein Vornehmer soll sie sorgfältig halten, daß sie nicht schmutzig werden, habe er doch lange genug viel Sorge darauf verwandt. Es wird einer der Gefolgsmannen des Jarls ernannt; und er wickelt die Haare um seine Hände. In dem Augenblick, als der Jüngling den Hieb sausen hört, zuckt er so plötzlich und kräftig sein Haupt zurück, daß der Hieb durch die beiden Arme des Jarlsmannen geht. Da springt er auf, schüttelt die langen Haare, in denen die toten Hände hängen, lacht und jubelt und ruft: „Wer hat die Hände in meinem Haar!“ Man respektiert das Schicksal und läßt ihn am Leben. Der Dreizehnte wird gefragt, wie ihm das Sterben gefalle. Gut! sagt er, wenn er nur erst sein Gelübde eingelöst hätte. Was für ein Gelübde? Er habe gelobt, daß er Thorketil Leiras Tochter wider den Willen ihres Vaters haben, ihn selbst aber erschlagen wolle. „Dafür will ich sorgen, daß du das nicht zustande bringst!“ ruft Thorketil Leira und springt auf ihn los in blinder Wut, um ihn niederzuhauen. Der andere wirft sich ihm vor die Füße, so daß er über ihn hinausschlägt und hinstürzt. Da ergreift der Gefangene das niedergefallene Schwert Thorketil Leiras und schlägt ihn damit zu Boden. „Nun gefällt mir's schon besser zu sterben!“ ruft er, „wo ich die eine Hälfte meines Schwures erfüllt habe!“ Aber dem Feinde hat die schnelle Tat gefallen, und er schenkt auch ihm das Leben, dazu das der noch Übrigen.

Wie nun das Schicksal alle diese Geschichten mit einem glühenden geheimnisvollen Hintergrunde ausstattet, wie es sie disponiert und ihnen ihre Einheit gibt, wie es in seinen Voraussagungen die Stimmung sichert und vor Hintertreppenüberraschungen schützt, so faßt es nicht selten in der Todesart oder beim Begräbnis in ein Bild zusammen, was des Gestorbenen Leben erfüllt hat. Egils Vater und er selbst sterben in Taten der Habsucht und Rechthaberei. Kjartan wirft sein Schwert weg, weil er sein Leben nicht durch einen Brudermord retten will. Der plötzlich und wunderbar in die Höhe geschossene König Olaf Tryggvason, ein Liebling der nordischen Geschichten, geht ebenso schnell, plötzlich und geheimnisvoll zugrunde. Man weiß eigentlich nicht einmal, ob er tot ist. Gunnar will sich nicht dadurch retten, daß er seinem Weibe das Haar für die Bogensehne mit Gewalt nimmt; die Volkssage hat diesen Zug noch weiter dahin ausgedichtet, daß seine Mutter ihm ihre Haare anbietet, er aber sie zurückweist, weil es ihm Schande wäre, seiner Mutter ein Haar zu nehmen. Njal stirbt, indem er im Feuerbrand sich wie im Frieden zur Ruhe begibt. Aber der Stelle, wo der scharfzüngige Skarphedin das Leben

Digitized by Google

gelassen hat, scheint ein Lied in der Luft zu hängen. Fridthjofs Vater läßt seinen Grabhügel dem des alten Königs Bele gegenüber errichten, damit er sich über das Wasser hinweg mit ihm besprechen kann von den Dingen, die geschehen. Man fühlt, wie das sein Leben erfüllt hat. Der Grabhügel des Thorolf Hinkefuß, des boshaften Vaters des Goden Arnkel, wird eine gefährliche Gespensterstätte. Der alte Hrapp in der Vorgeschichte der Laxdoela läßt sich stehend an der Tür des Hauses begraben, damit er sein Gehöft übersehen kann. Der ehrgeizige Odd in der Hühnerthorirgeschichte auf die Höhe des Berges, daß er über den ganzen Gau hinschauen kann.

Hiermit wollen wir abbrechen. Es muß genügen, um in die Besonderheiten der Isländergeschichten einzuführen und zugleich das innere Werden einer Kunst und ihrer Mittel aus den Besonderheiten des Inhalts einer- und der Lebensbedingungen andererseits an einem Beispiel zu zeigen.

Florenz — Arthur Bonus

Beethoven*

In Ehrfurcht beugen wir uns vor dem Namen Beethoven. In Ehrfurcht vor allem vor dem Menschen. Denn wenn ein Mensch ein Kämpfer gewesen ist, so war er es. Sein Vater war ein Trunkenbold, und auch ihm selber hat der Wein verführerisch gewinkt. Er ist der Gefahr Herr geworden; und erblich belastet ist er mit einer Willenskraft den Weg zu den Sternen gezogen, die flüchtigen Schlachtenmut aufwiegt. Dazu drohten seinem Genius feinere, nicht minder verderbliche Gefahren. Eine übertriebene Gewissenhaftigkeit ließ ihn zeitlebens für Verwandte sorgen, die seiner Hilfe nicht wert waren, und unzählige Disharmonien der täglichen Lebensführung waren die Folge. Eine glühende Liebe zum Weibe hat ihn von Schwärmerei zu Schwärmerei geführt: wie hat er sich stets nach einer glücklichen Ehe gesehnt: es kam nur zu leidenschaftlichen Ergüssen in der Weise des Briefes an die unsterbliche Geliebte: dauernd einsam zog der Einsame seines Weges. Und zu alledem noch das furchtbare Schicksal, daß das größte musikalische Genie der west- und mitteleuropäischen Welt früher Schwerhörigkeit und bald der Taubheit verfiel! Und dies, aus den edelsten Beweggründen, jahrelang selbst den Freunden verschwieg! „Noch war's mir nicht möglich, den Menschen zu sagen: Sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub! Ach wie wäre es möglich, daß ich damit die Schwäche eines Sinnes zugeben sollte, der bei mir in einem vollkommeneren Grade als bei andern sein sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben, noch gehabt haben! O, ich kann es nicht! Darum, Freunde, verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte. Doppelt wehe tut mir mein Unglück, indem

* Aus einem Ergänzungsbande zu Lamprechts bei Heyfelder zu Freiburg i. Br. erschienener „Deutscher Geschichte", einem Werk, auf das wir unsern Leserkreis wegen der Fülle von Aufschlüssen und Anregungen immer wieder hinweisen möchten, die auch er darin finden wird. A

Digitized by Google

ich dabei verkannt werden muß. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feinere Unterredungen, wechselseitige Ergießungen nicht statthaben ... Welche Demütigung, wenn jemand neben mir stund und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder jemand den Hirten singen hörte und ich auch nichts hörte! Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung; es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. — Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück! Ach, es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte. Und so fristete ich dieses elende Leben, — wahrhaft elend, einen so reizbaren Körper, daß eine etwas schnelle Veränderung mich aus dem besten Zustande in den schlechtesten versetzen kann. Geduld, — so heißt es, sie muß ich nun zur Führerin wählen! Ich habe es. — Dauernd, hoffe ich, soll mein Entschluß sein, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen. Vielleicht geht's besser, vielleicht nicht; ich bin gefaßt. — Schon in meinem achtundzwanzigsten Jahre gezwungen, Philosoph zu werden, ist es nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend jemand. — Gottheit, du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es, du weißt, daß Menschenliebe und Neigung zum Wohltun darin hausen! O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr ein Unrecht getan, und der Unglückliche, er tröste sich, einen seines Gleichen zu finden, der, trotz allen Hindernissen der Natur, doch noch alles getan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden."* — Und so ist er seines Weges gegangen, unverwandt, dieser echt moderne Märtyrer und Held: und unter seinen Fußtritten sind Blumen hervorgesproßt, wilde Blumen, Blumen aller Jahreszeiten, Blumen mit herbbizarren Kelchen, Passionsblumen ohne Zahl.

Ludwig van Beethoven, Sohn eines Mitgliedes der kurfürstlich kölnischen Hofkapelle, ist am 17. Dezember 1770 zu Bonn getauft worden. Nachdem er in derselben Kapelle gedient hatte, nahm er, früh als genial erkannt, auf Veranlassung edler Freunde, die seine bessere Durchbildung wünschten, seit 1792 seinen ständigen Aufenthalt in Wien, als freilich ziemlich widerwilliger Schüler Haydns, als Bewunderer der älteren Musik Bachs, Händels und früherer Meister bis zurück auf Palestrina, die er im Hause van Swietens, des geistig beweglichen und hochgebildeten Leibarztes der Kaiserin Maria Theresia, kennen lernte. Seit 1795 war er als Komponist tätiger, seit 1803, von der Schöpfung der „Eroika" an, erlebte er ein Jahrzehnt freiester Vollendung seines Schaffens, das mit der A-dur-Symphonie des Jahres 1813 schloß; dann folgte etwa ein Jahrfünft geringerer Fruchtbarkeit, bis der in sich Gezogene, immer höheren musikalischen Ideen zustrebend, noch die herrlichste Spätblüte seines Genius erlebte. Am 26. März 1827 ist er gestorben.

Das Geschlecht Beethovens war vlämischer Herkunft; in der Gegend von Löwen war es zu Hause. Beethoven hatte, wie so viele große Deutsche, den echten Charakter seines Stammes. Der

* Aus dem Heiligenstadter Testament Beethovens vom 6. Oktober 1802

Digitized by Google

Vergleich mit Rubens liegt nahe: bei beiden dieselbe Energie der Gefühlsäußerung, dieselbe unerschöpfliche Phantasie, das gleich Berauschende des Vortrages. Aber Beethoven ist von beiden der Tiefere, wie er der Unglücklichere war. Seine Gefühlswelt ist unermeßlich; er hat als Künstler persönlich eine Riesenentwicklung erlebt, und nie hat ihm die Gefahr, die Rubens nahetrat, in Manier zu verfallen, auch nur von ferne gedroht.

Aus diesem unendlich reichen Inneren, aus dieser unglaublich starken Aktualität der Seele quoll bei Beethoven eine nicht minder gewaltige Unendlichkeit von Tönen. Er war unerschöpflich, aus dem geringfügigsten Motive in anmutigstem Zauber die wunderbarste thematische Arbeit hervorgehen zu lassen, denn auch das Kleinste ward ihm zum Gleichnis des Ganzen. Und er war hart genug, in der Furchtbarkeit des Erhabenen Felsblock über Felsblock aufeinanderzutürmen; sein musikalischer Kosmos ist grenzenlos. So über der Masse und über der Feinheit der Töne stehend, war er zum Herrscher geboren; und herrschend spielte er mit den Formen, zur humorvollen Feier des vielleicht persönlichsten aller Triumphe. Aber neben dem Humor steht bei ihm das Pathos — ja sein Humor selbst ist herb und pathetisch —: die große, die erhabene Leidenschaft. In ihrer Herrschaft häuft der Meister Motiv auf Motiv und Satz auf Satz und ergeht sich in den brausenden Akkorden seines Finales. Denn von Heldengefühlen pflegt er am Schluß jeder größeren Komposition Abschied zu nehmen, indem er seine innerste Natur eröffnet.

So war er im Grunde Dramatiker; seinen Kompositionen fehlt oft zum Drama nichts als die sichtbare Form der Darstellung. Indem er sie aber vermied, machte er die Musik erst völlig zu dem, was sie in einem Zeitalter des Subjektivismus sein muß: zu einer Kunst des Ausdrucks innersten Lebens. Bildeten Haydn und auch Mozart noch das schöne Sein als solches und errangen dadurch einen besonderen Kanon musikalischer Schönheit, wie einst Raffael einen solchen der malerischen erreicht hatte, so gleicht Beethoven eher Michelangelo, denn die Empfindung setzt sich bei ihm um ins Bewegte. Daraus folgt denn, daß er die musikalische Tektonik der viersätzigen Zyklen aufs äußerste füllt, wenn nicht gar schon lockert, daß Gemütsbewegungen die Form auch im einzelnen durchbrechen, daß neben den harmonischen Zusammenklang der Töne häufiger als früher die Zwischengefühle darstellende Dissonanz tritt, soweit sie den Schönheitskanon der Zeit noch nicht aufhebt, daß in den Harmonien entferntere Beziehungen und Übergänge bevorzugt werden, und daß endlich bereits in der ersten Periode des Schaffens allmählich alle nur schönen Verzierungen und Blüten hinwegfallen, soweit sie nicht dem unmittelbaren Ausdruck des inneren, dichterischen Programmes dienen, dessen bewegte Bewältigung erste Sorge des Meisters bleibt.

Bei alledem werden von Beethoven die hergebrachten musikalischen Formen nicht eigentlich fortgebildet. Sie erscheinen vielmehr in einer auch für seine Musik noch ausreichenden Entfaltung schon von Haydn und Mozart geschaffen. Und so läßt sich von diesem Gesichtspunkte aus wohl behaupten, daß Beethoven, rein musikalisch,

Digitized by Google

nur die Musik Haydns und Mozarts zu einem Neuen verschmolzen habe. Von Mozart würde er für eine solche Betrachtung die bekannte Kantabilität im Allegro hergenommen haben, jene unmittelbare Verbindung kräftig bewegter und sentimental ruhiger Elemente, die von den Zeitgenossen zuerst als Stilvermischung getadelt worden war. Und von Haydn hätte er das Prinzip der thematischen Entwicklung ergriffen, eine neue instrumentale Rhetorik, deren Wesen auf der größten Ausnutzung der kleinen und kleinsten Satzteile und Gedankenglieder beruhte. Von dem einen wäre er auf Innigkeit hingewiesen worden und von dem andern auf Meisterschaft der Exegese. Und Haydns Einfluß wäre dabei der stärkere gewesen.

Aber nicht so erklären sich die Taten des Genius. Beethoven gehörte der ganzen Umwelt seiner Zeit an und holte weiteinatmend aus all ihrer Luft das Lebensprinzip seines Daseins. Im übrigen aber gehörte er sich selbst; und es ist gänzlich verfehlt, ihn mit den Destillierapparaten der üblichen Ableitungstheorien als Kompositum einiger vorhergegangener menschlicher Größen erweisen zu wollen. Schon eine einfache Nachrechnung sollte dieses törichte, aber noch immer als wissenschaftlich geltende, ja noch herrschende Verfahren vernichten. Man leite nur ab und ab, von Generation zu Generation rückwärts — bis auf den ersten Menschen und frage sich dann, wie sich aus einem ursprünglich einzigen schöpferischen Prinzip die komposite Divergenz der späteren erklären solle.

Beethoven war er selber, wie Haydn und Mozart sie selber waren: und nachschaffend zu umfangen, nicht aber berechnend einzuzirkeln ist ihre Größe.

Was Beethoven vor allem charakterisiert, ist die Fülle der Gesichte und die absolute Herrschaft über sie. Wir wissen, wie er seinen innern Reichtum ständig in Skizzenbücher, die er immer bei sich trug, ableiten mußte, um nicht zu ersticken. Und wir sehen ihn in ständiger Souveränität, auf Grund eines erstaunlichen Gedächtnisses, über diesen Reichtum verfügen. Er ist ein Herrscher und Schöpfer zugleich, dessen abschließende Dispositionen und dessen Werkstattsakten vorliegen: und von unvergleichlichem Reize ist es, zu sehen, wie aus den dürren Blättern die Flammen des Genius emporzüngeln und zu den Feuermassen jener vollendeten Werke zusammenlohen, die wir kennen. In dieser Fülle und Herrschaft ist Beethoven wohl nur mit Shakespere zu vergleichen: wie er ihm deshalb auch gleicht in dem langatmigen Zuge der Phantasie und in der virtuosen, mit tausend Mitteln einer kunstreichen Technik durchgeführten Vorbereitung wichtiger Effekte. „Wie bei Shakespere, scheint bei ihm die bunteste Fülle von Modulationen zu herrschen ... Tritt man näher hinzu, so bewundert man die Einheit, wie vorher die Mannigfaltigkeit, die Notwendigkeit, wie vorher die Kühnheit der Willkür. Lange vor dem wirklichen Eintritt der Modulation in die Tonart der Dominante oder in die verwandte Durtonart zeigt der Komponist diese schon. Er strebt ihr zu, die noch herrschende Tonart zieht ihn immer wieder zurück, jenes Streben wird immer dringender, der Widerstand immer schwächer. Wir haben schon das vollständige Gefühl der neuen Tonart, während wir noch in der Gewalt

Digitized by Google

der alten zu sein scheinen. Dennoch überrascht uns das wirkliche Faktum des Übergangs. Durch das vorhergegangene Zögern erscheint uns die nun doch unvermeidliche Tat als eine freie, kühne, wie die offene Erklärung eines Schrittes, der eigentlich schon getan ist." *

Soll die Stellung Beethovens in der Geschichte der musikalischen Formgebung — und das heißt in der Entwicklungsgeschichte der Musik — gekennzeichnet werden, so genügt es nicht, zu sagen, er sei der erste, der dem Ausdrucksbedürfnis subjektiven Gefühlslebens musikalisch voll gerecht geworden sei: und bei dem deshalb ebenso die Formenwelt bereits der eigentlichen Romantiker, eines Weber etwa oder Schumann, wie die Richard Wagners, ja wie endlich zum großen Teil sogar schon die der Neueren und Neuesten keimhaft vorgebildet zutage trete. So richtig das ist, so charakterisiert es den Meister doch nicht völlig. Man muß ihm vielmehr noch in die Einzelheiten seines Wirkens folgen, um aus ihnen heraus den Eindruck des Spezifischen seiner künstlerischen Persönlichkeit zu erhalten. Und da tritt nun bei Beethoven etwas auf, das sich in dieser Höhe und Stärke bei keinem der früheren Meister überhaupt vorfindet: die reinste Subjektivität, das, was man Melos genannt hat. Es hängt zunächst mit dem hastenden Quellen einer überreichen Phantasie zusammen. Beethoven ist einer der glänzendsten Improvisatoren gewesen, die die Welt gehört hat. Wenn er im vollen Sinne schöpferisch tätig war, trat daher gleichsam ein Überschwang der Erfindung ein; die Phantasie produzierte auf einmal zu viel und erhielt dadurch etwas Sprunghaftes, Nervöses. Gewiß findet man bei Beethoven tausend ausgereifte Melodien von unerhörter Stimmungstiefe. Aber daneben stehen noch, wie die Auswürflinge eines Vulkans, tausend und abertausend Melodienfragmente. Und sie durchbrechen, schmücken, charakterisieren, unterstreichen, verwirren den einfachen Fluß der melodiösen Grundstimmung: als Ausbiegungen von einigen Takten, als unvermittelte Einschiebungen, als Protuberanzen aus der Begleitung, wenn diese einen melodiösen Fluß annimmt, als . . . Fermaten in leeren Takten, die nicht selten unterdrückte Melodien oder Bruchstücke von solchen andeuten: schwere musikalische Gedankenstriche, wie sie sich schon in den frühesten Werken, namentlich den Sonaten, finden.

Indem nun so die melodiöse Verdichtung und zugleich Verflechtung ins Unendliche geht, wird sie ihrem Stimmungscharakter nach ganz durch die moralische Persönlichkeit des Meisters bestimmt. Und da ist der Grundzug der der tiefsten, furchtbarsten Tragik. Daher die jähen Stimmungswechsel, die Zerklüftungen, der spielende und doch springende Rhythmus, der wilde Humor, das herbe Pathos des gefangenen, an sich selbst gefesselten Löwen. Und daher das tiefe Atemholen und der weit, zum Brechen weit gespannte Bogen der Melodie; der Unendliches anzudeuten, Unendliches zu sagen weiß. Wohin waren für diesen Helden die ruhigen Tage Haydns? Wo flossen seine Melodien noch in stets geschlossener Munterkeit, kanonisch

* Otto Ludwig, selbst bekanntlich auch Musiker, Werke 2, 92

Digitized by Google

gleichsam, ohne Abwechslung auf Kosten elementarer Gemütsbewegung, keimfähig für unterhaltende Kammermusik und den epischen Tändelton primitiver Symphonien? Jetzt waren es Offenbarungen, die aus heißem Herzen emporloderten und aufs unmittelbarste Gefühltes zum Tönen brachten, rücksichtslos wurde der Hörer in ihren Empfindungsgehalt eingebannt: und die melodiösen Keime trugen mit Windeseile hinüber in den schwermütigen Bereich eines unerforschlichen Schicksals.

Wer wird da denken, daß sich ein Meister dieser Art in den schönen Ton eines Haydn, ja auch eines Mozart habe einspinnen können! Hier überwiegt das Gefühl den Ton und der Charakter die Schönheit. Denn dieser Meister deklamiert; mit einer Dynamik ohnegleichen rührt er an jeder Faser des Herzens; und immer groß, immer monumental, auch wo er scherzt im leichten Verzichte schmerzlicher Reflexionen, weiß er nicht bloß zu erfreuen, sondern zu erschüttern, fromm zu machen, zu trösten. Und nie wird er dabei dünn in der Form und klimpernd im Tone. Dick und verwachsen gleichsam, der jung aufsprossende Urwald einer neuen musikalischen Welt, ist seine Musik; und indem er durch unerhörte Begleitungen seine Melodien in bald königlich triumphierenden, bald zu tiefstem Mitleid rührenden Erfolgen einherschreiten läßt, zwingt er Gehör und Auge gleichsam suggestiv heran an das Drama seiner Affekte. So wird die gewöhnliche Akkordbegleitung durch tausend Einfälle unterbrochen, und wenn sie melodiös wird, wohl gar als Melodie fortgeführt: nicht einfach und glatt ist der Rahmen, in dem die berückenden Bilder dieser unverwüstlichen Phantasie erscheinen, sondern schon bestickt und bemalt und durchwirkt mit Elementen, die das Bild charakterisieren und im weiteren Sinne ihm zugehören. Und wenn das Melos der Melodie bittersüß sein sollte oder schicksalsschwer im Gegensatze tragischer und heiterer Empfindungen, dann erscheint wohl gar eine zum Charakter der Melodie antithetische Harmonisierung: ein zitterndes Spannungsgefühl wird erreicht; und wir glauben uns Zerstörungen nahe und Katastrophen.

Bewegt sich der Meister so in allen Welten einer Stimmung, die völlig frei ist und unberührt von gebundener Macht, die an die Sterne tastet und an die Schatten der Unterwelt, so fehlt, bei mancher blämischen Derbheit im einzelnen, die aus den Spalten einer mächtigen Persönlichkeit hervordringt als ein ahnenreicher Atavismus, dennoch nicht eine Bindung, ein inneres wie äußeres Maß, bestehen Elemente künstlerischer wie sittlich-religiöser Erzogenheit. Es sind die Elemente, die Beethoven erst zum Klassiker gemacht haben bei aller glücklichen Stellung in der Entwicklungsgeschichte der Kunst und bei aller Hochflut persönlicher Begabung. Beethoven war selbsterzogen in Frömmigkeit, wenn auch nicht kirchlich: sein schriftlicher Nachlaß ist durchsetzt mit dem edlen Metall kurzer Gebete, Symbolen einer tiefen und unaussprechlichen Hingabe an das Unendliche; und wer vernimmt nicht über und unter den musikalischen Fluten der „Missa solemnis“ den Orgelton religiösen Ringens und endlich sieghaft gebliebener Überzeugung? So besaß der Meister schon früh, mindestens als Disposition, ein inneres Maß der Dinge; und wo

Digitized by Google

seine Ansicht gleichsam exzentrisch zu werden scheint zu dem künstlerischen und affektiven Kosmos der Zeit, spricht dennoch eine letzte und leise Stimme aus ihm das fromme Wort: „Was ist der Mensch, daß du seiner gedenkest!“ Da kann denn auch eine gewisse äußere Bindung nicht fehlen. Man versuche, Schumann wie Beethoven zu spielen oder Beethoven nach Schumanns Art, und man wird sie empfinden. Nichts schon von der verschwommenen Weichheit der Romantik, kein Verlassen der alten Herbigkeit des 18. Jahrhunderts: und vor allem, entschiedenes Festhalten an der Hurtigkeit des Rokokos, diesem elementar-stimmungsmäßigen Ausdrucke eines gläubig-optimistischen Herzens. Es ist der stille Zug von Gebundenheit, der nicht einem Takte der Musik Beethovens fehlt, der auch da vernehmlich anklingt, wo der Meister in sentimentalen Stimmungen und volkstümlichem Tone die Romantik weniger vorbildet, als ihre gemütliche Disposition in seiner Weise streift: es ist der elementare Zug, der heute auf den Hörer wie das leise Mithallen militärischer Schritte wirkt und ihm das Wohlgefühl gibt: diese Musik werde niemals straucheln. Karl Lamprecht

(Schluß folgt)

Stuck

Auch heute noch immer wieder wilde, aufdringliche, protzige Ornamentik; stümperhaft gemachte Köpfe; dort, an jenem Eckbau drei große ovale Bodenfenster als riesige Mäuler mit frei herausragenden Riesenzähnen, von einer widerlichen Fratzenornamentik umrahmt; falsche Maßstäbe; Mangel einheitlichen Charakters an ein und derselben Fassade; Überladung und öde Flächen; unsolide Ankleberei; elende Proportionen! Ja, so „schmückt“ man noch heute viele der ragenden Steinhaufen z. B. in Berlin, in denen die „modernen Menschen“ wohnen. Gutes, das auch da ist, tritt weit zurück hinter die Masse des Schlechten.

Woher kommt das? Haben die Leute, die das machen, kein Gefühl? Keine Lust am Schaffen? Kein Verständnis? Kein Können? Der Erklärungen sind viele, die erste und letzte aber ist immer wieder: Es darf nichts kosten und soll doch prunken.

Beim Bauspekulanten fängt's an: Die Außenseite des Steinblocks, d. h. die Straßenfront, soll als Blendwerk für Mieter „reich“ werden für möglichst wenig Geld. Ein irgendwo hergeholter Architekturzeichner macht also für ein Butterbrot den Entwurf. Eine Unzahl selbständiger und unselbständiger Stuckunternehmer rennen dem „Bauherrn“ das Haus ein, um die Arbeit zu bekommen. Der billigste Anschlag wird angenommen. Infolgedessen muß der Stuckbildhauergehilfe unter allen Umständen so und so viel in einem Tage „schaffen“, sonst ist er „unbrauchbar“.

Da haben wir die menschliche Maschine im Kunsthandwerk.

Die dem deutschen Wesen so verderbliche Hast war ehemals nicht. Die Köpfe und die Ornamente vergangener Epochen leben, trotz der manchmal rührenden Unbeholfenheit der Technik. Es ist

Digitized by Google

Empfindung und Stimmung darin, was gegeben wird, ist mit künstlerischem Gefühl und Bedacht, ist mit Lust und mit Liebe gearbeitet. Die „Formensprache der Neuzeit" dagegen ist trotz aller Technik, Ausnahmen immer zugestanden, im allgemeinen arm und tot. Fehlen die Menschen, die Leben in sich tragen? Nein, das wäre zu viel gesagt: Die Möglichkeit fehlt für die, welche ursprüngliches Leben in sich tragen, im Baugewerbe naiv zu gestalten, denn man will Protzenkunst, schnell und billig. So verzichten Architekten von Geschmack vielfach auf Stuck überhaupt. Dahin mußte es kommen, denn keine Sünde bleibt ungestraft. Und wie die Verhältnisse liegen, wagt man nicht einmal zu sagen, sie schütteten so das Kind mit dem Bade aus.

Gewiß: in ästhetischer Hinsicht ist die auf alles dekorative Beiwerk, welches oft nur architektonische Schwächen verdecken muß, verzichtende Architektur sehr oft ein Fortschritt, und jedenfalls ist sie besser, als eine Architektur mit schlechter Dekoration. Vielleicht muß die Mehrzahl der Menschen erst wieder lernen, was gute ist, ehe auch sie sich überhaupt wieder an ein Dekorieren wagen kann, das ja so leicht verdirbt und niemals eigentlich unentbehrlich ist. Wäre aber auch die edle, wohlangebrachte Plastik, wäre ein die weite Fläche wirklich belebendes reizendes Rankenspiel, wenn man sie beschaffen könnte, etwas Verwerfliches?

Jetzt meinen viele, es käme bei reicheren Bauten auf ein edles Material allein an. Ist nicht auch das ein Protzentum? Kann es nicht wenigstens dazu führen? Wie oft sagt kostbares Material nichts weiter, als daß der Bauherr Geld hat. Aber die Form, die Leben ist, erfreut durchs Auge mein Herz, und ist also doch wohl berechtigt, auch wenn sie nur ein heiteres Überspielen, und auch, wenn sie nur in gewöhnlichem Mörtel gebildet ist.

Die ihr nicht wißt, was Stuck sein kann, geht in alte Fürstenschlösser, geht durch die Gassen alter deutscher Städte, trinkt mit mir in jener alten Wirtsstube dort einen Schoppen Wein, schaut zu den alten weißgetünchten Stuckdecken empor, in derem Schnörkelwerk das Gold der sinkenden Sonne spielt, und ihr erkennt es.

Wir haben nicht den mindesten Grund, auf all diese Reize feinen und beseelten Spiels dauernd zu verzichten. Wir haben diesen Grund nur so lange, wie die echte Stuckkunst so gut wie tot ist. Jetzt ist sie das, fast erstickt durch die mechanische Ausquetscher-Arbeit langweiligster Ornamente aus immer denselben geschwollenen Formen und durch das Ankleistern solcher Produkte überallhin, ob sie paßt oder nicht. Der alte Stuckkünstler formte mit der Hand aus lebendigem Gefühle heraus für jeden Raum anders, für jede Stelle, wie gerade sie es verlangte, bis seine Arbeit sich über das Ganze schmiegte wie ein feinst gestimmtes heiteres Kleid, bescheiden (denn nicht auf das Kleid kam es vor allem an, sondern auf das Hervorheben und Geltenlassen des bekleideten Körpers), aber doch ein eigen Kleid mit dem stillen Leben liebevoller Formenweberei. Besser als die heutige Stuck-Wirtschaft ist sicher gar keine. Wollen wir aber die alte feine Kunst ganz sterben lassen? Noch ließe sich das Leben in ihr wieder anfachen. R S

Digitized by Google

Weiteres aus der ältesten germanischen Erzählprosa

[Hier soll nicht wiederholt werden, was der Kunstwart im ersten Märzheft 1906 zu den alten isländischen Prosageschichten erläutert hat. Man beherzige besonders die Mahnung, diese Erzählungen im lauten Lesen zu genießen, nachdem man sich erst den Inhalt vertraut gemacht hat, so daß man jeder Gestalt ihre Tonart geben, für das Wichtige und das Nebensächliche den rechten Grad von Herauswölbung finden und die vielen kleinen Anspielungen und Spitzen zur Geltung bringen kann. Alles ist hier durchaus für mündlichen Vortrag gedacht.

Die hier folgenden drei Erzählungen — sie spielen um das Jahr 1000 im nordöstlichen Island — haben den Vorzug, daß sie abgerundete kleine Kompositionen sind; sie werden aus sich selbst verständlich und spinnen ihren Faden zu Ende.

Die zweite und die dritte von ihnen bedürfen kaum eines Begleitwortes. Es handelt sich um die Darstellung anspruchsloser Begebenheiten, die durchaus mit dem Anteil für das Seelische angefaßt sind; kleine Charakterstudien: „wie dem großen Gauhäuptling eine Lehre beigebracht wurde“ und „wie der eigenwillige Häuptling umgestimmt wurde“ — so könnte man sie überschreiben. Hier dreht es sich einmal nicht um grimmige Fehden: es ist gemütliche Genrekunst, von Anfang bis zu Ende von einer geheimen Schalkhaftigkeit getragen. Die bäuerliche Umwelt in der Rauchtälergeschichte mutet uns naturfrisch an, als wär' es etwas von gestern. Köstlich kommen in den Reden diese Großbauern heraus, diese sehr erdenhaften Gestalten mit ihrem Menschlichen-Allzumenschlichen. Etwas für Feinschmecker ist die Zwiesprache von Gudmund und Thorarin in der letzten Novellette: ein Dialog, der sich so den leisen Gedankenkrümmungen des Alltaglebens anschmiegt, überrascht in einem Werke aus dem Mittelalter. Es wäre verzeihlich, wenn der Leser hier an der Ehrlichkeit des Übersetzers zweifelte!

Andern Schlages ist die erste Erzählung: ernsthaft, gewichtig, schicksalsvoll. Es ist eine der tausend Abwandelungen des Hauptthemas der altnordischen Dichtung: wie stellt sich ein rechter Mann, wenn die Ehrenpflicht der Rache an ihn tritt? Unsre kleine Saga zeigt die isländische Erzählkunst in ihrer äußersten Verfeinerung, man darf wohl sagen: Vergeistigung. Ein Schritt weiter, und wir wären in der Manier und der Unklarheit.

Die äußern Vorfälle sind ungewöhnlich flach angegeben: „gab ihm den Todeshieb“ . . . „er läßt sie nun begraben“ und ähnliches, ein verwunderlicher Telegrammstil bei den ernstesten Dingen. In wenigen Sagas tritt das Innenleben so beherrschend hervor. Der Held, sein Vater und der Häuptling, was in diesen drei Männern vorgeht, darauf kommt es an, das Übrige hat nur zu spiegeln.

Aber das Innenleben bekommen wir nur als Zuschauer und Zuhörer zu erschließen. Diese Verschweigungstechnik der isländischen Sagamänner gipfelt wiederum in der kleinen Thorsteinssaga und bringt so Unvergleichliches hervor wie im dritten Abschnitt das Gespräch zwischen Vater und Sohn. Man mache sich klar, wie dies in kunstlos-direkter Weise

Digitized by Google

erzählt worden wäre, das Schweigen des Helden über seine Wunde, die ihn bei der Arbeit hemmt, und wie der Alte die Sache erfährt und seinen Unmut anfangs herunterwürgt, bis er bei Gelegenheit den Jungen zur Rede stellt.

Noch mehr verstehendes Hinhorchen verlangt die große Zweikampfszene. Die Hauptsache ist dies: Thorstein in seiner jungen Reckenkraft ist dem bestandenen Häuptling überlegen, aber er muß an sich halten. Sein „Unstern" wäre nicht, selber zu fallen, sondern den Gegner zu erschlagen: denn dann träte Bjarnis ganze Sippschaft auf den Plan und fegte den alten Kotfassen mit all dem Seinigen hinweg. Thorstein zittert für das Leben des Gegners! Daher bringt er ihm das schärfere Schwert; daher führt er die eigene Waffe anfangs nicht mit voller Kraft — dies und anderes müssen wir aus knappen dramatischen Antworten herauslesen. Die Spannung, ob Thorstein aus dem Gleichgewicht kommen und den Gegner beim Wassertrinken und Schuhbinden niederhauen wird, will mitempfunden sein: auch hierfür bringt ein späterer Ausspruch eine Andeutung. Hier heißt es wirklich sich einfühlen, wie in einen Satz alter kunstreicher Musik!

Von unmittelbarer Wirkung ist wieder die Meisterszene am Schluß. Man beachte nebenbei, wie mehrmals die langen schleppenden Sätze den Alten kennzeichnen. Und an der üblichen „Einführung" zu Beginn der Saga bemerke man, wie umsichtig sie das Nötige anbringt: Thorarin ist arm, aber als alter Seeräuber hält er sich doch gute Waffen: die spielen dann im Zweikampf; und die guten Rosse spielen nachher in der Pferdehatz. Ein feiner Zug ist, wie die Rede des Ungenannten bei den Röstfeuern auf Bjarnis Edelmut vorbereitet. Und so wäre noch manches an diesem blank geschliffenen Kunstwerk hervorzuheben.

Weichlich wird niemand die Menschenzeichnung unsres Erzählers schelten. Und doch läßt er aus diesen harten, von starkem Ehrgefühl gefesselten Herzen eine wahrhaft sonnige Versöhnung herauswachsen. Es ist eines der wenigen altisländischen Denkmäler, worin etwas von schöner Seele schlägt. Andreas Heusler]

1. Die Geschichte von Thorstein Stangennarbe

Es war ein Mann namens Bjarni, Sohn des Brodd-Helgi. Er lebte in Hof an der Waffenföhrde. Er hatte eine Frau, die hieß Rannveig.

Bjarni war ein begüterter Mann und ein angesehener Häuptling. Er hatte mit seinen Vettern aus der Kreuzbucht lange Zeit in Streit gelegen, und einmal hatten sie einen blutigen Kampf im Bödwarstal: da fielen manche, auf beiden Seiten. Seither hatten sie sich ausgesöhnt, und Bjarni lebte ruhig in Hof und galt für einen friedliebenden Mann.

Es war ein Mann namens Thorarin; der wohnte in Sonnental; ein alter Mann mit schwachem Gesicht. Er war ein Erz-Wiking gewesen in seiner Jugend. Es war nicht leicht mit ihm umzugehn, trotz seinem Alter. Er hatte einen einzigen Sohn, der Thorstein hieß. Der war groß und kräftig, dabei von verträglichem Wesen und arbeitete so in der Wirtschaft seines Vaters, daß dreier Männer Werk nicht besser ausgegeben hätte.

Thorarin war einer von den Wenigbemittelten, aber Waffen besaß er viele. Er und sein Sohn hatten auch Zuchtpferde, und das war ihr

Digitized by Google

Haupterwerb, daß sie Rosse davon verkauften; denn auf die konnte man immer zählen beim Ritt und bei der Pferdehatz.

Es war ein Mann namens Thord; der war Großknecht bei Bjarni auf Hof. Er hatte die Stallpferde des Bjarni zu besorgen; darum nannte man ihn den Pferde-Thord. Thord war so recht ein gewalttätiger Mensch und ließ es manche spüren, daß er Großknecht bei einem vornehmen Herrn war. Aber darum war er doch um nichts mehr wert, und beliebter wurde er auch nicht dadurch.

Damals waren zwei Männer bei Bjarni in Quartier, der eine hieß Thorhall, der andere Thorwald. Die zogen gern alles durch den Mund, was sie in der Gegend erfuhren.

Thorstein und Thord veranstalteten zusammen eine Pferdehatz mit jungen Pferden. Und als sie nun ihre Tiere von beiden Seiten gegeneinander hetzten, da wollte Thords Pferd nicht recht losbeißen. Da schlug Thord dem Pferde des Thorstein über die Augen, als er sah, daß sein Pferd den kürzern ziehe; es war ein mächtiger Hieb. Aber Thorstein sah das und versetzte wieder dem Pferde Thords einen noch stärkeren Hieb. Und nun rannte Thords Pferd davon, und die Leute schrien um die Wette.

Da schlug Thord mit der Hetzstange nach Thorstein selbst, und es kam an die Augbraue, so daß die über das Auge herunterhing. Thorstein aber riß ein Stück aus seinem Hemd unten, band die Braue in die Höhe und tat, als ob nichts geschehen sei. Er bat die Leute, sie möchten es vor seinem Vater geheim halten. Und weitere Folgen hatte es für diesmal nicht.

Die beiden, Thorwald und Thorhall, hatten damit ihren Spott und nannten ihn den Thorstein Stangennarbe.

Im Winter kurz vor Weihnachten machten sich die Weiber in Sonnental frühmorgens aus dem Bett an die Arbeit. Da stand auch Thorstein auf und trug Heu in den Stall. Aber nach einer Weile legte er sich nieder auf der Bank in der Wohnstube.

Jetzt kam der alte Thorarin herein, sein Vater, und fragte, wer da liege. Thorstein sagte, er sei es.

„Warum bist du so früh auf den Beinen, Sohn?“ sagte der alte Thorarin.

Thorstein antwortete: „Es sind doch nicht allzu viele hier, die einem die Arbeit abnehmen würden.“

„Tut dir nicht der Schädel weh, Junge?“ fragte der alte Thorarin.

„Ich spüre nichts,“ sagte Thorstein.

„Hast du mir nichts zu erzählen, Sohn, von der Pferdehatz im Sommer? Wurdest du nicht ohnmächtig geschlagen, Junge, wie ein Hund?“

„Ich finde, man macht zu viel aus der Sache,“ sagte Thorstein, „wenn man dies einen Schlag nennt — und nicht einfach einen Unfall.“

Thorarin sagte: „Das hätte ich nicht gedacht, daß ich einen Feigling zum Sohn hätte.“

„Sag' nicht zu viel, Vater!“ sprach Thorstein, „du möchtest vielleicht einmal, du hättest weniger gesagt.“

Digitized by Google

„Ich sage noch nicht so viel," sprach Thorarin, „wie ich bei mir denke."

Jetzt stand Thorstein auf und nahm seine Waffen und machte sich auf den Weg und ging, bis er zu dem Stalle kam, wo Thord die Pferde des Bjarni in Verwahrung hatte, und Thord befand sich gerade dort.

Da ging Thorstein auf ihn zu und sagte zu ihm: „Du, Thord, ich möchte gern wissen, ob das ein Versehen von dir war, daß ich auf der Pferdehatz im Sommer den Hieb von dir bekam, oder ist es mit Vorsatz geschehen?"

Thord antwortete: „Kannst du warm und kalt aus einem Munde blasen, so mach es so, wenn du willst: das eine Mal nennst du's Versehen, das andre Mal nennst du's Absicht! Eine andre Buße bekommst du von mir nicht."

„Da mach dich drauf gefaßt," sagte Thorstein, „daß ich sie möglicherweise kein zweites Mal bei dir einfordere."

Damit lief er an Thord heran und gab ihm den Todeshieb, ging darauf zum Wohnhaus in Hof und traf eine Frau vor der Tür und sagte zu ihr: „Sag dem Bjarni, seinen Roßknecht Thord habe ein Rind gestoßen; er warte auf ihn dort im Stalle."

„Geh du nur heim, Mann," sagte sie, „ich will es dann schon sagen, wenn es mir paßt."

Darauf ging Thorstein heim, und die Frau ging an ihre Arbeit.

Später am Morgen, als Bjarni aufgestanden und zu Tisch gekommen war, da fragte er, wo Thord sei, und die Leute gaben zur Antwort, er werde nach den Rossen gegangen sein.

„Dann dächte ich doch, er müßte zurück sein," sagte Bjarni, „wenn ihm nichts geschehen ist."

Da fing die Frau an, die dem Thorstein begegnet war: „Das ist doch wahr, was man uns Frauen oft nachsagt, daß bei uns wenig Verstand zu finden ist, bei uns Frauen. Heut früh war der Thorstein Stangennarbe hier und sagte, den Thord habe ein Rind gestoßen, so daß er sich nicht selber auf die Beine helfen könne. Aber ich hatte da nicht Lust, dich zu wecken, und da ist es mir seither aus dem Sinn gekommen."

Da stand Bjarni vom Tisch auf, ging nach dem Pferdestall und fand da den Thord erschlagen; und er wurde darauf beerdigt.

Bjarni macht nun die Sache vor Gericht anhängig und läßt den Thorstein um Totschlag in die Acht tun. Aber Thorstein saß ruhig daheim in Sonnental und arbeitete weiter für seinen Vater. Und Bjarni ließ es so gehn.

Zur Herbstzeit saßen die Leute in Hof an den Feuern und brieten Köpfe von Schafen. Aber Bjarni lag draußen vor der Küchenwand und horchte dort dem Gespräch der Leute zu.

Da fingen die beiden Brüder an, Thorhall und Thorwald: „Das hätten wir nicht gedacht, als wir Quartier nahmen beim Haudegen-Bjarni, daß wir hier Lammsköpfe rösten würden, und der Thorstein, den er in die Acht brachte, sollte Hammelköpfe rösten! Es wäre kein Schade, wenn man damals bei dem Kampf im Bödwarstal die Verwandten ein wenig mehr geschont hätte: dann trüge jetzt nicht der Geächtete in Sonnental

Digitized by Google

seinen Kopf so hoch. Aber wie es heißt: gebrannt Kind fürchtet das Feuer. Wir möchten nur wissen, wann er diesen Flecken von seiner Ehre wegwischen wird!"

Da erwiderte einer: „So etwas bliebe besser ungesagt; ich weiß nicht, was für ein Teufel euch in die Zunge gefahren ist! Wir meinen eher, Bjarni bringt es nicht über sich, denen ihre Stütze wegzunehmen, dem halbblinden Vater und dem andern unversorgten Volk dort in Sonnental. Aber es soll mich wundern, wenn ihr künftig hier noch Lammsköpfe röstet oder eure Reden führt über das, was im Bödwarstal geschehen ist."

Darauf gingen die Leute zu Tisch und nachher ins Bett, und man merkte es dem Bjarni nicht an, was geredet worden war.

Am Morgen weckte Bjarni den Thorhall und Thorwald und sagte, sie möchten nach Sonnental reiten und ihm den Kopf Thorsteins, vom Rumpfe getrennt, an den Frühstückstisch bringen: „Es scheint mir, ihr seid die Rechten dazu, den Flecken von meiner Ehre wegzubringen, wenn es mir selber an Schneid dazu fehlt."

Jetzt fanden sie freilich, sie hätten besser geschwiegen. Aber doch machten sie sich auf den Weg und kamen nach Sonnental.

Thorstein stand unter der Tür und wetzte ein Messer. Und als die beiden ankamen, fragte er, wo sie hinwollten. Sie sagten, sie hätten nach ein paar Pferden zu suchen. Thorstein meinte, nach denen brauche man nicht lange zu suchen, „die hier in der Nähe des Hauses sind".

„Es ist nicht sicher," sagten sie, „ob wir die Pferde finden, wenn du uns nicht den Weg zeigst."

Da trat Thorstein heraus. Und wie sie auf den Hofplatz herunterkamen, da hob Thorwald die Axt auf und lief gegen ihn an. Thorstein aber fuhr ihm mit dem Arm dazwischen, so daß er hinfiel. Dann durchbohrte ihn Thorstein mit dem Messer. Da versuchte Thorhall den Angriff, und er hatte das gleiche Schicksal wie Thorwald.

Da band Thorstein die beiden auf ihre Pferde und legte die Zäume den Tieren über den Hals und wies allem zusammen seine Straße. Und die Pferde gingen nun nach Hof zurück.

In Hof standen Knechte vor dem Haus; sie gingen hinein und sagten dem Bjarni, Thorwald und der andere seien heimgekommen, und sagten, unverrichteter Dinge seien sie nicht zurückgekehrt. Bjarni ging hinaus und sah gleich, woran man war, und ließ sich nicht weiter darüber aus.

Er läßt sie nun begraben, und es bleibt alles ruhig bis über Weihnachten hinaus.

Da fing Rannweig eines Abends ein Gespräch an, als sie zu Bett gekommen waren, sie und Bjarni: „Was glaubst du, worüber wird jetzt am meisten geredet in der Gegend?" sagte sie.

„Ich weiß es nicht," sagte Bjarni: „ich achte selten auf das Gerede der Leute," sagte er.

„Darüber wird jetzt am meisten gesprochen: die Leute fragen sich, wie weit es Thorstein Stangennarbe noch treiben soll, bis du es nötig findest, Rache zu nehmen. Er hat jetzt drei von deinen Hausgenossen

Digitized by Google

erschlagen. Deinen Dingleuten will es scheinen, sie hätten sich wenig Schutz von dir zu versprechen, wenn dies ungerochen bleibt. Du tust gar nicht gut, die Hände in den Schoß zu legen!"

Bjarni antwortete: „Jetzt geht es wieder einmal so, wie man immer sagt: Keiner läßt sich des andern Strafe zur Warnung dienen. Aber gleichviel, ich will dir folgen. Übrigens: unverdient hat Thorstein wohl keinen getötet."

Damit brachen sie das Gespräch ab und schliefen ein.

Am Morgen erwachte Rannweig, wie Bjarni seinen Schild herunternahm; und sie fragte, wohin er wolle. Er antwortete: „Jetzt soll es sich über die Ehre entscheiden zwischen mir und Thorstein in Sonnental," sagte er.

„Mit wieviel Mann willst du hingehn?" sagte sie.

„Ich werde keine Mannschaft gegen Thorstein aufbieten," sagte er; „ich gehe allein hin."

„Tu das nicht," sagte sie, „dich allein vor die Waffen dieses Teufelskerls wagen!"

Bjarni sagte: „Du wirst dir jetzt nicht die Frauen zum Beispiel nehmen, die heut zu einer Sache treiben und morgen drüber weinen. Manchmal ertrag ich's lange, von dir und andern, daß ihr mir den Mut absprecht. Aber dann trägt es auch nichts ab, mich zurückzuhalten, wenn ich entschlossen bin."

Bjarni ging nun nach Sonnental. Thorstein stand unter der Tür, und sie wechselten einen kurzen Gruß. Thorstein fragte, was ihn herführe.

Bjarni sagte: „Bei den Leuten heißt es, es gebe für mich schon etwas Triftiges zu bestellen bei dir. Du mußt heut mit mir zum Zweikampf, Thorstein, hier auf der Anhöhe vorm Haus."

„Dazu fehlt's mir an allem," sagte Thorstein, „mich mit dir zu schlagen! Aber ich will außer Landes, sobald die Schiffe gehn. Denn ich weiß, du bist ritterlich und wirst meinem Vater für die Wirtschaft sorgen, wenn ich daraus bin."

„Es trägt jetzt nichts ab, sich auszureden," sagte Bjarni.

„Da erlaubst du mir doch, daß ich meinen Vater erst noch aufsuche," sagte Thorstein.

„Gewiß," sagte Bjarni.

Thorstein ging ins Haus und erzählte seinem Vater, Bjarni sei gekommen und habe ihn zum Zweikampf gefordert.

Der alte Thorarin antwortete: „Das wird sich jeder schon selbst sagen können, wenn er's mit einem mächtigeren Mann zu tun hat und sitzt mit ihm in der gleichen Landschaft zusammen, und er hat ihm einen Schimpf angetan, daß er dann nicht mehr viele Hemden auftragen wird. Ich kann mich da nicht um dich grämen, denn ich finde, du hast reichlich danach gehandelt. Jetzt nimm deine Waffen und wehre dich recht mannhaft! Denn bei mir hätte es einmal eine Zeit gegeben, wo ich mich nicht geduckt hätte vor einem wie Bjarni. Und doch ist Bjarni ein großer Haudegen! Ich will auch lieber dich verlieren, als einen Feigling zum Sohn haben."

Jetzt ging Thorstein vors Haus, und sie traten dann hinaus auf

Digitized by Google

die Anhöhe und fingen an, scharf aufeinander loszugehn, und beiden wurde der Schild stark zerhauen. Und als sie lange Zeit gekämpft hatten, sagte Bjarni zu Thorstein: „Jetzt bekomm ich Durst, denn ich bin nicht so an derlei Anstrengung gewöhnt wie du!“

„Dann geh zum Bach,“ sagte Thorstein, „und trink.“

Bjarni tat so und legte das Schwert neben sich nieder. Thorstein nahm es in die Hand, schaute es an und sagte: „Dieses Schwert hast du wohl nicht gehabt bei dem Kampf im Bödwarstal.“

Bjarni gab keine Antwort.

Sie gingen wieder auf die Anhöhe hinauf und schlugen sich eine Weile, und es dünkte Bjarni, der andere verstehe sich aufs Fechten und sei zäher, als er gedacht hätte.

„Heut stößt mir mancherlei zu,“ sagte Bjarni: „jetzt sind meine Schuhriemen aufgegangen!“

„So bind sie!“ sagte Thorstein.

Da bückte sich Bjarni; aber Thorstein ging ins Haus und kam wieder mit zwei Schilden und einem Schwert. Er ging auf die Anhöhe zu Bjarni und sagte zu ihm: „Hier schickt dir mein Vater einen Schild und ein Schwert: das da wird keine stumpferen Hiebe führen als dein früheres. Ich habe auch keine Lust mehr, so ungedeckt vor deinen Hieben zu stehn. Aber am liebsten möchte ich jetzt aufhören mit diesem Spiel; denn ich fürchte, dein guter Stern wird's über meinen Unstern gewinnen, und jeder giert nach dem Leben, solange es eben noch in seiner Macht ist.“

„Das kann jetzt nichts abtragen, sich loszubitten,“ sagte Bjarni, „es muß weiter gekämpft werden!“

„Ich will nicht den ersten Hieb führen,“ sagte Thorstein.

Da hieb Bjarni dem Thorstein den ganzen Schild herunter, und darauf Thorstein den des Bjarni.

„Das war ein guter Hieb!“ sagte Bjarni.

Thorstein antwortete: „Deiner war nicht schlechter.“

Bjarni sagte: „Jetzt schneidet dir die Waffe besser, und ist doch dieselbe, die du heut schon gehabt hast!“

Thorstein sagte: „Ich ersparte mir gern ein Unheil, wenn's mir möglich wäre, und nur mit Zagen kämpfe ich gegen dich. Ich möchte auch jetzt noch alles deiner Entscheidung überlassen.“

Nun hatte Bjarni wieder einen Hieb zu führen; aber beide standen schon ohne Schilde da.

Da sagte Bjarni: „Das heißt ein schlechter Handel, eine Untat zu wählen statt eines großen Glücksfalles. Ich rechne als volle Erstattung für meine drei Hausgenossen dich allein, wenn du mir treu sein willst.“

Thorstein antwortete: „Die Gelegenheit hätte ich heut gehabt, Untreue an dir zu begehen, wenn mein Unstern mehr vermocht hätte als dein Glück. Und so werde ich auch künftig keine Untreue an dir begehn,“ sagte Thorstein.

„Ich sehe, du bist ein Mann, wie's wenige gibt,“ sagte Bjarni; „du erlaubst mir wohl, daß ich zu deinem Vater hineingehe,“ sagte er, „und ihm nach meinem Gutdünken berichte.“

„Geh nach Belieben meinethalb,“ sagte Thorstein, „aber sei auf deiner Hut.“

Digitized by Google

Da ging Bjarni ins Haus und zu dem Bettverschlag, wo der alte Thorarin darin lag.

Thorarin fragte, wer da komme, und Bjarni nannte sich.

„Was bringst du für Nachricht, mein Bjarni?“ fragte Thorarin.

„Den Tod deines Sohnes Thorstein,“ sagte Bjarni.

„Hat er sich denn auch gewehrt?“ fragte Thorarin.

„Nie, glaube ich, hat sich einer wackerer gehalten im Waffengang als dein Sohn Thorstein.“

„Das ist nicht zu verwundern,“ sagte der Alte, „daß man gegen dich einen schweren Stand hatte damals im Bödwarstal, wenn du jetzt über meinen Sohn Meister wurdest!“

Da sagte Bjarni: „Ich will dich zu mir nach Hof einladen, und du sollst dort auf dem zweiten Ehrenplatz sitzen, solange du lebst, und ich will dir an Sohnes Stelle sein.“

„Mit mir geht es so,“ sagte der Alte, „wie's mit allen denen geht, die nichts haben und nichts vermögen; hier heißt es auch: der Tor klammert sich an Versprechungen. Aber mit den Versprechungen von euch Häuptlingen ist es so: wenn ihr einem wohltun wollt nach solchen Erlebnissen, so ist es die Wohltat für einen Monat, und nachher stehn wir im Ansehn wie andre Almosengänger auch, und darüber vernarben unsre Wunden nicht so bald. Aber doch, wer von einem Manne wie dir die Zusicherung durch Handschlag bekommt, der kann mit seinem Los zufrieden sein, mag vorliegen, was will. Und so will ich denn diesen Handschlag von dir entgegennehmen: tritt zu mir heran in die Bettkammer; du mußt schon nahe kommen, denn ich alter Mann bin ganz zittrig im Gebein vor Alter und Krankheit; wäre auch ein Wunder, wenn mir der Tod des Sohnes nicht zu Herzen gegangen wäre.“

Bjarni trat nun in die Bettkammer und reichte dem alten Thorarin die Hand hin. Da bemerkte er, wie der so an der Bettwand hinuntertastete: er zog dort ein Messer hervor und wollte nach Bjarni stechen. Bjarni fuhr mit seiner Hand zurück und sagte: „Du elendiger Glatzkopf!“ sagte er: „jetzt sollst du's so haben, wie du's verdienst: dein Sohn Thorstein ist am Leben, und *er* soll mit mir nach Hof ziehen; aber *dir* wird man für Knechte sorgen in deine Wirtschaft, und fehlen soll's dir doch an nichts, solange du lebst.“

Thorstein zog nun zu Bjarni nach Hof und war um ihn bis zu seinem Todestag, und kaum ein zweiter, fand man, kam ihm gleich an Bravheit und Tapferkeit.

2. Die kleine Geschichte von Gudmund und den Rauchtälern

Es war ein Mann namens Gudmund, Sohn des Eyjolf; er hieß Gudmund der Mächtige. Er wohnte in Mödruvellir im Inselfjordlande, und in der Nähe, in Zwerchach, wohnte sein Bruder Einar.

Gudmund war ein großer Herr und hatte immer viele Leute um sich. Es war seine Gewohnheit, im Frühling die Landschaften dort im Norden zu bereisen und seine Dingleute im Rauchtal aufzusuchen, über die Verwaltung des Kreises zu reden und Streitsachen zwischen den Leuten in Ordnung zu bringen. Und davon gerieten sie in schweren Nahrungsmangel, denn ihre Vorräte waren nicht danach: er kam nämlich oft mit

Digitized by Google

dreißig Mann geritten — und saß an vielen Orten sieben Tage hintereinander — und mit ebensovielen Rossen.

Damals wohnte Ofeig, der Sohn der Jarngerd, auf dem Hofe Skörd. Er hatte am meisten zu sagen unter den Bauern dort im Rauchtal. Er war ein Freund der beiden Brüder Gudmund und Einar.

In einem Herbst war eine zahlreich besuchte Zusammenkunft in Skörd, um über Gemeindesachen und Armenversorgung zu reden, und dies wurde nach Vorschrift erledigt. Aber es war damals großer Nahrungsmangel dort im Norden. Da stand ein Mann auf namens Thorbjörn — er war ein reicher Bauer und bei den Leuten beliebt — und sagte: „Dies habe ich dir noch zu sagen, Ofeig, und ich spreche im Namen von vielen. Die Leute hier stehn nämlich unter einer großen Teuerung; aber du kennst die Gewohnheit Gudmunds des Mächtigen, unsres Häuptlings, daß er jedes Frühjahr hier in die Gegend zieht und an manchen Orten lange sitzt. Nun hätten wir nichts dagegen, wenn er selbzehnt reiste; aber so geht es über unsre Kräfte."

Ofeig antwortete: „Da weiß ich guten Rat. Gudmund der Mächtige soll bei mir einen halben Monat sitzen mit seinem ganzen Gefolge, und ihr bringt ihm dann die Geschenke her, die ihr ihm zu geben habt, und nehmt hier euern Abschied von ihm."

Thorbjörn antwortete: „Du hast dich oft als großartig und großgesinnt bewährt. Aber das wollen wir nicht, was du da vorschlägst."

Ofeig antwortete: „Dann wird sich's nicht so einfach machen, und es wird nicht allen Beteiligten zu Gefallen ablaufen. Es sollen jetzt neunundzwanzig von euch jeder ein Pferd bei sich an die Krippe stellen, und lauter fette Tiere; es sollen alles Hengste sein. Das Heu holt bei mir, wenn ihr's braucht."

Sie sagten, das sei ihnen recht, und damit gingen sie auseinander.

Die Zeit verstrich nun bis zur letzten Woche vor Ostern. Da schickte Ofeig nach denen mit den Pferden, und sie kamen nach Skörd mit ihren Pferden, und Ofeig nahm sie gut auf. Am Freitag sagte Ofeig, sie sollten ihre Pferde satteln; und so taten sie. Wie sie aber ganz bereit waren, da wurde Ofeigs Pferd aus dem Stalle geführt und gesattelt: es war groß und feist und war ein Hengst. Ofeig saß auf und nahm sich überaus stattlich aus.

Nun ritten sie vor die Hofmauer hinaus. Da sagte Ofeig: „Ihr werdet finden, daß ihr recht aufs ungewisse hinauszieht. Aber ich werde schon sorgen, was wir zu tun haben." Sie waren's alle zufrieden.

Sie ritten hinauf durch die bewohnte Gegend nach Reykjadal, und dann nach Ljosavatn, und dann nach Fnjoskadal und dann zur Wöblaheide und kamen am Abend nach Zwerchach zu Einar.

Einar nahm sie gut auf und lud sie ein, über Ostern dazubleiben. Ofeig dankte ihm für die Einladung, sagte aber, er wolle am Samstag nach Mödruvellir hinaufreiten.

„Da möchte ich," sagte Einar, „daß du auf dem Rückweg hier vorüberkämst und mir berichtetest von deinen Gesprächen mit meinem Bruder Gudmund."

Ofeig sagte, das werde er tun.

Digitized by Google

Sie ritten nun am Samstag nach Mödruvellir hinauf. Und wie sie in die Nähe des Hofes kamen, da ging ein Knecht hinaus und wieder ins Haus zurück und sagte dem Gudmund, es kämen Leute zum Hof geritten, gar nicht wenige.

Gudmund meinte, das sei nichts Neues da im Inselfjordland, wenn Leute durch die Gegend geritten kämen: „Daran wird man das jetzt erkennen, ob das Leute hier aus der Gegend sind, wenn sie gleich durch den nächsten Eingang hereinreiten. Aber wenn sie von weiterher gekommen sind, da werden sie durch den Haupteingang reiten, wenn Leute von Stellung unter ihnen sind."

Der Knecht kam zum zweitenmal herein und sagte: „Es ist kein Zweifel, die Leute reiten aufs Gattertor zu. Und vorn reitet ein Mann in dunkelblauem Mantel."

Und wie sie vors Haus traten, sagte Gudmund: „Kann sein, daß sie hier etwas zu besorgen haben, die Rauchtäler, und es Neues bei ihnen drüben gegeben hat, da ihr Oberster hergekommen ist, der Ofeig."

Gudmund hieß den Ofeig und seine Genossen freundlich willkommen und lud sie ein, dazubleiben so lange sie wollten. Ofeig erklärte, sie wollten das schon annehmen: „nur wird es für dich bedenklich sein, unsre Pferde bei dir einzustellen. Denn es sind lauter Hengste, und keiner verträgt sich mit dem andern; aber wir nehmen's sehr genau mit ihnen, denn es sind unsre mit Dungfutter aufgezogenen Gestütpferde."

Gudmund sagte, er sollte denken, seinen Knechten würde es nicht gut bekommen, wenn sie die Pferde nicht aufs allerbeste einstellten, und meinte, die Räume würden wohl reichen in Mödruvellir; „denn noch eher soll man das Vieh aus dem Kuhstall hinaustun und es dort für die Pferde einrichten".

Ofeig und die Seinen saßen nun da bis über Ostern.

Am vierten Ostertage, als Ofeig aufgestanden war, kam einer seiner Begleiter zu ihm und fragte: „Wie lange, meinst du, werden wir noch hierbleiben?"

Ofeig antwortete: „Die Osterwoche durch."

Der andere antwortete: „Das kommt nicht recht gelegen — — denn eben wurde geschickt, um Heu und Essen einzukaufen!"

Ofeig sagte: „Jetzt bleiben wir erst recht sitzen, und ich möchte, es wäre so, wie du sagst!"

Am Montag nach der Osterwoche machten sie sich zum Aufbruch fertig. Aber Gudmund sagte, sie möchten doch noch bleiben und ihre Kurzweil haben: „auch bleibt noch manches zu erzählen".

Ofeig sagte, er wolle jetzt doch abreiten.

Gudmund ließ sein Pferd herführen und ritt mit ihnen hinaus. Sie kamen zu einem Heustabel. Da sagte Gudmund: „Hier wollen wir absitzen und Futter geben: ich will nicht, daß mein Bruder Einar heut abend darüber zu lachen habe, daß eure Pferde dünn geworden seien."

So taten sie. Gudmund sagte: „Du bist da eine Zeitlang bei uns gewesen, Ofeig, und wir haben nicht erfahren, was dich hergeführt hat. Nun möchte ich gern hören, was es war."

Digitized by Google

Ofeig antwortete: „Das ist recht, daß du danach fragst, Gudmund, ich habe darauf gewartet. Nämlich das hat mich hergeführt, daß ich dir eine Lehre überbringen wollte; denn denen dort im Norden will es scheinen, sie sei dir nicht überflüssig. Du weißt, es ist deine Gewohnheit, jedes Frühjahr deine Dingleute aufzusuchen in Begleitung von dreißig Mann und bei dem einzelnen Bauer sieben Tage einzusitzen. Nun ist das wenig schonend gegen die, die ein geringes Vermögen besitzen und sich im Herbst gerade nur für die eigenen Hausgenossen eingerichtet haben, und es wird ihnen das zu einer großen Last. Nun sind wir hier bei dir nicht so lange geblieben, und es kam mir vor, wie wenn du schon Heu und Essen kaufen mußtest, und besaßest doch von allem reichlich und bist ein Häuptling unter den Leuten. Ich glaube, du wärest kein kleinerer Häuptling, wenn du nur selbzehnt die Freunde aufsuchtest. Es würden's dir alle danken!"

Gudmund sagte: „Das war vortrefflich gesprochen, wie es von dir zu erwarten war. Und es ist richtig, ich habe es so gemacht. Aber das muß man sich merken, daß du es einmal gegen mich halten wirst, wo es mein Ansehen gilt, — das ist kein Zweifel!"

Ofeig sagte: „Auf solche Worte hätte ich mich bei dir nicht gefaßt gemacht. Bisher ist mir so etwas nicht in den Sinn gekommen."

Darauf wurde Ofeig einsilbig, und mit den Abschiedsworten zwischen den beiden wurde es nicht viel, als sie auseinander gingen. Dem Gudmund gefiel die Lehre ebensowenig wie dem Ofeig Gudmunds Argwohn.

So trennten sie sich, und Ofeig ritt den Abend noch nach Zwerchach. Einar nahm ihn aufs beste auf, und Ofeig erzählte ihm das ganze Gespräch mit Gudmund. Da sagte Einar: „Du hast da einen mannhaften Gang getan. Aber — ich weiß nicht, wie es euch Rauchtälern gehn wird: uns hier im Inselfjord pflegt das in Erfüllung zu gehn, was mein Bruder Gudmund einem vorausſagt."

Am Morgen darauf ritt Ofeig nach seiner Heimat zurück.

Aber im Frühling zog Gudmund nach dem Norden selbzehnt und saß jetzt da zwei Tage, wo er früher sieben gesessen hatte. Er nahm Herberge bei Ofeig in Skörd und wurde dort aufs beste aufgenommen. Dort saß er eine Woche. Aber beim Abschied schenkte ihm Ofeig zwei rote Ochsen, siebenjährige; das waren auserlesene Wertstücke.

Gudmund sagte: „Du beschenkst mich da reich. Aber ich besitze zwei andre Ochsen, schwarz von Farbe, die um nichts schlechter sind: die will ich dir beide schenken, wenn du dich nicht gegen mich stellen willst da, wo es mein Ansehen gilt."

Ofeig sagte: „Du kannst das Geschenk schon annehmen, denn es ist keine Heimtücke gegen dich dabei."

Gudmund sagte, er wisse nicht, ob es nicht schließlich ebenso richtig sei, wenn er das Geschenk annehme.

Dann zog er weg; und man fand, Ofeigs Stellung sei sehr gestiegen durch diesen Handel.

3. Die kleine Geschichte von Gudmund und der Brautwerbung

Es wird berichtet, daß Gudmund der Mächtige immer einen sehr glänzenden Haushalt führte. Er hatte über hundert Hausgenossen. Es

Digitized by Google

war seine Gewohnheit, die Söhne vornehmer Männer lange bei sich wohnen zu lassen, und er hielt sie so ausgezeichnet, daß sie gar keine Arbeit auf sich zu nehmen brauchten und jederzeit mit ihm in der Stube sitzen konnten, —.aber sonst war es damals Brauch, wenn sie bei sich zu Haus waren, daß sie in der Wirtschaft arbeiteten, mochten sie auch aus vornehmer Familie sein.

Eines Sommers traf Gudmund auf dem Ding den Sörli, den Sohn des Brodd-Helgi, einen jungen Mann von vortrefflicher Erziehung. Den nahm er mit sich heim und ließ es ihm an nichts fehlen.

Bei Gudmund lebte damals seine Tochter Thordis, die galt als die beste Heirat, und die Leute wollten bemerken, daß es zwischen ihr und Sörli recht oft zu einer Unterhaltung komme. Das kam vor Gudmund, und er sagte, er finde es nicht nötig, daß man das ins Gerede bringe. Aber wie er bemerkte, daß man sich nicht davor in acht nahm, da ließ er bei Sörli kein Wort darüber verlauten, aber die Thordis schickte er mit Begleitung hinunter nach Zwerchach zu Einar.

Aber da machte sich's wieder so, daß den Sörli seine Gänge dahin führten.

Und eines Tages, als Thordis hinausgegangen war auf die Bleiche, da schien die Sonne und ging ein warmer Wind und war gutes Wetter: da wurde sie gewahr, wie ein Mann, ein stattlicher, auf den Hofplatz geritten kam. Sie sagte, als sie den Mann erkannte: „Jetzt freut einen der Sonnenschein und der warme Wind — Sörli reitet in den Hof." Dies traf so gerade zusammen.

Nun ging es so weiter bis zum Ding im Sommer, und Sörli dachte an die Rückkehr zu seiner Familie. Und auf dem Ding ging er eines Tages zu Einar aus Zwerchach und nahm ihn ins Gespräch und sagte: „Ich wünschte mir deine Unterstützung, um bei deinem Bruder Gudmund die Werbung um seine Tochter Thordis anzubringen."

„Ich will das tun," sagte Einar, „aber — Gudmund gibt manchmal auf die Worte von andern ebensoviel wie auf meine."

Darauf ging er nach Gudmunds Hütte, traf ihn an, und die Brüder setzten sich zum Gespräch.

Da sagte Einar: „Was hältst du von Sörli?"

Gudmund sagte: „Viel; er ist einer von den tüchtigen jungen Leuten auf alle Weise."

Einar sagte: „Und wie ist's denn? Es fehlt ihm nicht an guter Herkunft und geachteter Stellung und an Reichtum."

„Ganz richtig," sagte Gudmund.

Einar sagte: „Ich will doch den Auftrag ausrichten, den Sörli mir mitgab, nämlich um deine Tochter Thordis anzuhalten."

Er erwiderte: „Ich fände es aus manchen Gründen recht wohl passend, aber aus dem Grunde, weil die Leute mit ihrem Gerede darüber her gekommen sind, kann nichts daraus werden."

Nun suchte Einar den Sörli auf und sagte ihm, es sei da nichts zu machen, sagte auch, worin man den Haken gefunden habe.

Er erwiderte: „Das scheint mir eher eine bedenkliche Aussicht nunmehr."

Digitized by Google

Da sagte Einar: „Jetzt will ich dir einen Rat geben. Es gibt einen guten Freund von Gudmund, der heißt Thorarin Toki, Sohn des Nefjolf, ein gescheiter Mann. Such den auf und sag ihm, er möge sich deiner Sache annehmen."

So tat Sörli; er traf bei Thorarin ein, nahm ihn ins Gespräch und sagte: „Ich habe da eine Sache unter den Händen, wo mir sehr viel dran liegt, daß du dich drauf einlassen möchtest: in meinem Auftrag zu Gudmund Eyjolfssohn zu gehn und um seine Tochter Thordis für mich anzuhalten."

Er antwortete: „Warum kommst du dafür zu mir?"

Sörli erzählte ihm da den Hergang: die Leute hätten angefangen, darüber zu reden, und das Jawort sei nicht zu haben gewesen.

Thorarin sagte: „Da rate ich dir, reise jetzt heim, und ich werde mich umsehen und dir Nachricht geben, wenn etwas dabei herauskommt. Denn ich sehe, die Sache liegt dir am Herzen."

Sörli ging gern darauf ein und nahm Abschied von ihm.

Thorarin machte sich auf zu Gudmund und wurde dort freundlich bewillkommt. Dann fingen sie ihr Gespräch an.

Thorarin sagte: „Ist es wahr, wie mir zu Ohren gekommen ist, daß Sörli, der Sohn des Brodd-Helgi, um deine Tochter Thordis angehalten hat?"

„Ja, das ist wahr," sagte Gudmund.

Thorarin sagte: „Was hast du für eine Antwort gegeben?"

„Es leuchtete mir nicht ein," sagte er.

„Wie kam das? Ist er dir nicht vornehm genug, oder hast du an seinen persönlichen Eigenschaften etwas auszusetzen?"

Gudmund sagte: „Nach der Seite fehlt es bei ihm nicht. Der Grund, daß ich ihm die Thordis nicht geben will, ist mehr dies, daß sie schon vorher ins Geschwätz gekommen sind."

Thorarin sagte: „Warum nicht gar! Es ist ein anderer Grund, daß du ihm die Heirat nicht gönnst; ich weiß es wohl, — das da ist nur ein Vorwand!"

Gudmund sagte: „Das ist nicht richtig."

Thorian sagte: „Du kannst dich nicht vor mir verstecken! Ich weiß wohl, was du im Kopfe hast."

Gudmund sagte: „Da kann ich nichts weiter machen, wenn du es besser weißt als ich!"

Thorarin sagte: „Laß es nur dabei bewenden!"

Da sagte Gudmund: „Neugierig bin ich doch, was du glaubst, daß ich im Kopfe habe."

Thorarin sagte: „Du wirst es mir doch wohl schenken, das auszusprechen, was du denkst!"

Gudmund sagte: „Da wir einmal so weit sind, möchte ich, daß du's tätest."

Thorarin sagte: „Nun gut denn! Deshalb willst du nicht, weil du um unser Landvolk sorgst und nicht möchtest, daß einer zur Welt komme, der ein Enkel ist von dir, dem mächtigsten Manne: da denkst

Digitized by Google

du, unser Landvolk könn' es nicht aushalten, das Regiment eines Mannes von so hoher Abkunft!"

Gudmund lächelte und sagte: „Nun, warum sollten wir die Sache nicht noch weiter in Erwägung ziehn?"

Darauf schickte man zu Sörli, und er kam zur Verhandlung und erhielt die Thordis zur Frau. Sie bekamen zwei Söhne, Einar und Broddi, das waren beides ausgezeichnete Männer.

Diese Geschichte zeigt, daß sich Gudmund gern loben hörte. Der andere aber ging weislich vor und traf den rechten Fleck bei Gudmund.

Rundschau

Literatur

Zum Thema „Lesen"

Ein Spaßvogel, Hermann Losch, hat kürzlich in den „Süddeutschen Monatsheften" herausgerechnet, daß unser literarhistorisches Zeitalter uns vom dreizehnten bis zum vierzigsten Lebensjahre 9195 Lese-Arbeitstage zumute, den Tag zu sechs Lesestunden gerechnet. Nach Loschs Rechnung hat aber der Zeitgenosse — notabene der, der sonst nicht mehr viel auf der Welt zu tun hat — nur 9000 solcher Arbeitstage. So daß er also mit vierzig Jahren vor einem Defizit von 195 Tagen säße und eigentlich seinen „Bildungsbankrott" erklären müßte. Um so mehr, als die Bildungsarbeit für die großen Musiker und Maler noch gar nicht mit veranschlagt ist! Losch tröstet sich dann: das ganze Zeitalter steht vor demselben Defizit und tut nur so, als ob es gebildet wäre.

Uns scheint dieser Scherz mehr als ein Scherz, uns scheint die kleine Ausrechnung und ihr Ergebnis sehr ernsthaft interessant.

Neue Werderomane

Sophie Hoechstetter, „Der Pfeifer". (Berlin, F. Fortane & Co.) Anna Schieber, „Alle guten Geister..." (Heilbronn, E. Salzer.) Charlotte Knoeckel, „Kinder der Gasse". (Berlin, S. Fischer.) Ferdinande Freiin v. Brackel, „Die Enterbten". (Köln, J. P. Bachem.)

An Entwicklungsgeschichten von der Kindheit an, in der Regel aus ländlicher oder bürgerlicher Umwelt oder niederer gesellschaftlicher Schicht heraus, ist kein Mangel. Mit dem Kausalbedürfnis, dem Gewordenen ins Werden hinein nachzugehn, verbindet sich oft das Sehnen nach „neuen Zielen". Soziales und Pädagogisch-psychologisches spielt herein. Und mit diesem Erstreben eines letzten philosophischen Zieles hängt es zusammen, daß in diesen Werderomanen das Ende oft ein Scheitern oder statt dessen ein Entsagen und Zuruhekommen im Engeren ist, denn das Ziel ist hoch und nur unklar schwebt es vor als „das Wunderbare". Und wie den Gegensatz des Alten, das man nicht will und vielleicht noch nicht einmal genau kennt, und des Neuen, das man nur ersehnt, auf eine einfache und umfassende Formel bringen, wie Goethe es im Faust tut? Unsere heutigen Werderomane sind deshalb alle nur Ansätze, Bruchstücke, und wo ein richtiger Dichter wie Strauß, Huch, Hesse, einen solchen Stoff aufgriff, da schuf er wohl ein tüchtiges Stück Leben, aber keine Lebenslösung.

Sophie Hoechstetter gibt in ihrem „Pfeifer" die Entwicklung eines Jungen mit dem Ziel, das Verhältnis von Mann und Weib, hier eines Malers und einer Schriftstellerin, in höherer Auf-

Digitized by Google

fassung darzustellen. Das beste Stück ist der erste Teil, die Kindheit Fritz Harts, die mit Ironie und Satire sehr anziehend geschildert wird: wohlhabende Bürger mit alter Tradition, der Vater, drei alte Jungfern, die als Tanten des früh verwaisten Knaben Erziehung leiten, die mittelmäßig und geringer begabten Geschwister, gute Freunde, getreue Nachbarn usw. Gegen die Familie gelingt es Fritz, „Pfeifer“ genannt, auf die Münchner Akademie zu kommen und Maler zu werden. Hier lernt er die gleichaltrige Schriftstellerin Ulrike Reiner kennen, die gereifter und selbstsicherer ist als er und ihm auf sein Liebesgeständnis erklärt: „Der Mensch, dem ich restlos angehören könnte, restlos in Not und Tod, er müßte hinausgegangen sein ins Leben als mein anderes Ich und sich selbst und mich in ihm zurückbringen als ein Sieger.“ „Lieben, das nenne ich, sich eins fühlen mit der wahlverwandten Seele, so daß zwei Menschen jeden Gedanken voreinander wissen, weil sie die Wertungsart des andern kennen.“ So geschieht's, er malt ein von Kritik und Witzblättern verfolgtes Bild, welches ihr beweist, daß sie einander innerlich zugehören; sie geht zu ihm. Der temperamentvolle Überschwang mit dem Sophie Hoechstetter diese beiden ihre Ansichten über Liebe entwickeln läßt, ist schließlich Sache des ethischen Geschmacks, jedenfalls wird der Leser gezwungen, teilzunehmen und mitzuleben. Aber ästhetisch stößt zweierlei vor den Kopf. Das ist die „forsche Art, mit der die Verfasserin Fritzens Sache wie ein Verteidiger fast zur eignen macht, wenn sie Nürnberg apostrophierend schilt, daß es sich „eine falsche Hochrenaissance umgebunden“ habe, wenn auf mehreren Seiten Berlin, Berliner und Journalisten vorgenommen werden, wenn in gleicher Weise in selbständigem Essay das Autodidaktentum geschützt wird, und wenn alle, mit denen Fritz ernsthaft sich auseinandersetzt, als minderwertig erscheinen. Zu oft auch dominiert das Geistreiche; wer wird nicht alles im Dialog gestreift: Gabriele Reuter, Helene Böhlau, Clara Viebig, Ibsen, Turgenjeff, Zola, Bulwer, Böcklin, Klinger usw., nicht zuletzt Nietzsche. Bei solchen Gelegenheiten werden zuweilen vielwollende, „immer müde“ Literaten sehr ergötzlich satirisch geschildert. So ist das Buch denn schließlich mehr ein anregender Unterhaltungsroman geworden für gebildete Leute, die viel gelesen haben.

Einzelne stoffliche Parallelen zu dem genannten Roman finden sich in Anna Schiebers „Alle guten Geister . . .“, aber der Ausgang und ihre Art zu erzählen ist durchaus anders. Sie ist vorläufig noch mehr eine Nachahmerin als selbständige Schülerin Raabes, und so beginnt sie mit starker Manier, die gern mit dem Leser ein Einverständnis herstellt und ihre Menschlein ein wenig von oben her belächelt; dazu ist ihr Humor zuweilen gezwungen, so daß der Leser lächeln soll und doch nicht mag. Im Verlauf der Geschichte ändert sich der Ton etwas, er wird kräftiger und selbständiger. Auch Frenssen hat wohl eingewirkt, besonders die „Versonnenheit“ mit ihrem erwachenden Sichwundern und Staunen ist ein sich jetzt gar zu leicht bietendes Kindheitsrequisit. Es wäre noch verschiedenes auszusetzen, aber es kommt im ganzen den „guten Geistern“ des Buches gegenüber nicht so sehr in Anschlag. Die Geschichte ist kurz die, daß ein Junge mit einer Waise, der Enkelin des Rektors, zusammen auf-

Digitized by Google

wächst, dann studiert, ein besonderes Musiktalent in sich verspürt, die Theologie aufgibt, mit der Musik scheitert und schließlich im engeren Kreise des Lehrberufs sich auszuwirken sucht. Dazwischen spielt seine Liebesgeschichte mit der Gespielin und noch einer Kindheitsgenossin und allerlei Familienschicksal. Der Rektor Cabisius, ein Turmwärter, ein philosophischer Korbmacher, welche die Kinder in ihren jungen Jahren beeinflussen, sind liebe, bekannte Typen, mit denen man gern zusammen ist, um sich von ihnen erzählen zu lassen. Ein feiner Zug ist das Fortwirken der Erzählung vom schönsten Liede im Leben des Jungen, der schließlich das Schicksal seiner Erzieher wiederholt, wie es Unzähligen vor ihm ging und nach ihm gehn wird: Streben nach dem Höchsten, Entsagenmüssen und beschränkteres Wirken mit vollerem Herzen, als wenn man ohne den Umweg dies Endziel erreichte. Das Buch wird gewiß manchen anziehn, seiner Verfasserin aber sei eine kräftigere Entwicklung des Eigenen gewünscht.

Auch Charlotte Knoeckels Buch „Kinder der Gasse“ beginnt mit der Jugend. In einer pfälzischen Stadt wohnen drei Fabrikarbeiterfamilien als Nachbarn. Arbeiter Eckel ist ein wüster Lüderlich, dem die Frau wegläuft, um Dirne zu werden; Sohn und Tochter entwickeln sich entsprechend, die Tochter wird, was die Mutter ist. Familie Kamp sind brave Leute und haben gute Kinder; dem Maschinenweber Müting stirbt seine Frau an der Schwindsucht; schließlich kommt eine Stiefmutter ins Haus, schlampig, mit niedriger Gesinnung und einem Sohn aus fragwürdiger Vergangenheit. Zwei Töchter sterben der schwindsüchtigen Mutter nach, die eine ein tüchtiges und ordentliches Mädchen; Christian Müting bekommt als fleißiger Schüler ein Stipendium, wird Lehrer und hängt sich an Paula Eckel, die Dirne, die ihn belügt und betrügt, bis er sie überrascht und mit ihrem Liebhaber fast erschlägt; es scheint, daß Minchen Kamp ihn wieder zur Vernunft bringen wird. Die Verfasserin ist mit den von ihr geschilderten Kreisen offenbar gut vertraut und versucht die Kinder aus ihrer Umwelt genau sich entwickeln zu lassen. Sie schenkt uns nichts von materieller Sorge und sittlicher Verwahrlosung, die sie ebenso wie die lichteren Vorgänge mit sicherer Hand und guter Beobachtung im ganzen und in Einzelzügen sachlich getreu, lebendig und kraß genug herausbringt. Wer Gassenkindermilieu kennen lernen will und vor Hartem sich nicht scheut, findet hier eine gute Darstellung.

Auch eine Kindheits- und Entwicklungsgeschichte gibt Ferdinande Freiin von Brackel, eine vielgelesene katholische Unterhaltungsschriftstellerin aus Westfalen. Der Roman läßt sich ganz gut an und ist durchgängig mit gewandter Sprachbeherrschung geschrieben, mündet dann aber in eine fast erbauliche Unterhaltung ein. Die Hauptpersonen sind: ein Schulmeisterssohn vom Lande, schön und begabt, der zum Studieren kommt; aber es zeigt sich, daß das nicht guttut, er verliert seinen Glauben und wird Sozialdemokrat, Anarchist und Nihilist, ist bald in der Schweiz, bald in Rußland, im Kaukasus, in Paris, in London und erlebt abenteuerliche Sachen. Man sieht, wohin Unglaube führt. Die beiden anderen sind ein leidlich begabter, gutkatholischer Baron, der ein ausgezeichneter Jurist wird, und seine Cousine, die sich einmal für den

Digitized by Google

Schulmeisterssohn interessierte; an weiterem hindert sie ihr Glaube; Vetter und Base heiraten sich. Also, lieber Leser, nur gläubig bleiben, dann gibt's auch keine Mesalliance. Oder wer möchte zu den sozial und religiös „Enterbten" gehören, die doch nur als Folie für die Erben sympathisch sind? K. Schultze

✉ „Herzog Ernst"

Wissen Sie, warum an höhern Schulen in Obertertia vielfach Uhlands „Ernst von Schwaben" gelesen wird? Sie werden sagen, daß dies Drama für Jungen in dem Alter recht gut passe; wer pädagogisch tätig ist, wird vielleicht noch näher begründen, daß für den „Herzog Ernst" auf der Stufe der Obertertia der geeignete Platz sei, weil der Schüler dann das Nibelungenlied und die deutsche Treue, die er jetzt auch selber in dem Alter der Kameradschaft betätige, kenne und ebenso mit den geschichtlichen Voraussetzungen des Dramas vertraut sei, das Stück zöge ihn somit in einen Kreis bekannter Vorstellungen und Gefühle. Es gibt aber noch einen andern Grund, warum von vielen „Herzog Ernst" gelesen wird. „Zwar," sagen diese, „ist es kein gutes Drama, aber es ist *ebendeshalb* so gut geeignet, den Schülern daran die dramaturgischen *Begriffe* klarzumachen. Deswegen lesen wir es eigentlich nur. Denn eben, weil es ein weniger gutes Drama ist, wird dem Schüler auch nichts verdorben. Exposition, Peripetie, Schürzung des Knotens usw. sind so eminent wichtige Begriffe, daß sie der Schüler kennen muß." Diese Ansicht hat natürlich Widerspruch erfahren, sie findet sich aber keineswegs vereinzelt.

Eigentlich sollte man ja meinen, daß der Zweck des deutschen Unterrichts nicht die Erlernung der dramatischen Technik sei. Und zweitens: die Kenntnis der dramaturgischen Termini hat weder mit dem Genuß noch mit dem Verständnis etwas zu tun. Termini sind gut als Abkürzungen, zur schnelleren Verständigung, sie mögen dafür sogar *notwendige Mittel* sein, aber sie zum Zweck einer *Dramenlektüre* in der *Schule* zu machen, das heißt doch wohl mit ihnen Mißbrauch treiben. Darum braucht man nicht auf Terminologie in der Schule überhaupt zu schelten, man darf sie nur als nichts anderes denn als Verständigungsmittel betrachten. Die Künstler haben ja selber auch ihre reich ausgebildete Terminologie, und es wäre zu wünschen, daß auch Laien etwas mehr davon verstünden als jetzt allgemein üblich ist. Gewiß, es genügt, wenn einer sagt: „Das Bild gefällt mir gut"; aber wenn er ohne Zögern sagen kann: „wegen seines Inkarnats", so schadet das wohl auch nichts. Einen größeren Genuß freilich verschafft es nicht.

Also, es braucht nicht zu heißen: Darum keine Terminologie! Der Haken liegt anderswo. Wird der Schüler von Anfang an auf dies Dramatechnische (nach der biedern, aber wenig tiefen Freytagschen „Technik") so nachdrücklich verwiesen, so wird ihm dieses leicht als eine Hauptsache erscheinen, die zum Genuß und Verständnis gehöre. Vergleicht man dann, wie Künstler und Schriftsteller ihre Termini verwenden, mit dem schulmeisterlichen Ton der Einleitungen von Schulausgaben, wenn vom Aufbau der Handlung oder vom Verstechnischen die Rede ist, so sieht man auch die Folgen, die entstehn, wenn man diese terminologischen Dinge zu einer Hauptsache oder gar zum Zweck macht. Die Leute vom Handwerk verwenden die Termini mit Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit als bloße Verständigungsmittel wie je-

Digitized by Google

des andere Wort auch, während es in solchen Schulausgaben oft so schwerfällig, so unterstrichen klingt und leicht am Genusse des Wesentlichen seitwärts vorbeileitet.

Dichter und Schullehrer — es wird überall schreckhaft weit von einem zum andern bleiben, wo der Lehrer noch Nebenwirkung für wichtiger als die Poesie selber hält.

K. Schultze

Theater

Fremdenrecht

Als Sarah Bernhardt für ihr Berliner Gastspiel nicht mehr alle Elsaß-Lothringer, sondern nur einige zehntausend Francken gefordert hatte, ward der Erlauchten am Tage ihres Eintreffens in der Reichshauptstadt ein üppiges Festmahl bei Huster bereitet. Der inzwischen selig entschlafene Presseklub hatte damals seine großen, ach, seinen größten Abend. Herr Fulda feierte die berühmte Dame im sächsischen Dialekt als la blus crande ardiste; und die fröhliche Tafelrunde schrie so begeistert und ausdauernd Hurra, daß Fräulein Sarah vor Entzücken strahlte. Sie lächelte nach rechts, sie ließ ihre Augen nach links feuerwerken. Sie hielt zuletzt sogar das, was man an deutschen Fürstenhöfen Cercle nennt, und ungezählte brave Berliner und Berlinerinnen wurden ihr vorgestellt. Hätte die Hohe geahnt, daß es fast durchweg Angehörige der Leder- und verwandter Branchen waren, mit denen sie geistreich plauderte, und daß nicht zehn Preßleute dem Schmause beiwohnten, dann wäre sie am Ende weniger hinschmelzend liebenswürdig gewesen. Sie hatte trotz der Reisestrapazen den schönen Sonntagabend für ein langweiliges Bankett geopfert, um mit den sogenannten maßgebenden Kritikern bekannt zu werden. Statt dessen verschwendete sie sich an Wackere, die selbst in Hans Sachs nur den zahlungsfähigen Abnehmer von Kälberhäuten, nun und nimmer aber den preisgekrönten Meistersänger geehrt hätten. Als sie die Wahrheit über das literarische Lederhändler-Festmahl des Presseklubs erfuhr, zog sie ein Gesicht, als wären ihr alle Felle weggeschwommen.

Auch Beerbohm Tree ist feierlich empfangen worden. Das trokkene Gedeck zu dreißig Mark. Aber schon von den Veranstaltern fehlte mehr als die Hälfte. Zu ihrem Glücke, denn bei den überschwenglichen Trinksprüchen auf Beerbohms Kunst hätte sich ihnen der Magen umgedreht, und die schönen dreißig Mark wären dann umsonst ausgegeben gewesen. Ich weiß nicht, ob Mr. Beerbohm derselben Sinnestäuschung wie Mlle. Sarah erlegen ist. Ich weiß nicht, ob auch er die ihm von Unverantwortlichen gespendeten Vorschußlorbeeren für echt gehalten und dann natürlich eine sehr schwere Enttäuschung erlitten hat. Seine englische Kühle, die beachtenswerte Seelenruhe, womit er bei der späteren Feier in Reinhardts Kammerspielen jeden Zusammenhang zwischen seiner Gastfahrt und amtlicher britischer Politik zurückwies, lassen das Gegenteil hoffen. Er versteht sich offenbar auf den Berliner Nationalcharakter. Und da er, nach seiner Behauptung aus Mangel an Zeit, keine einzige Kritik gelesen, also die erschreckend jähe Kluft gar nicht kennen gelernt, von der in diesen Zeilen die Rede sein soll, so wird er jetzt und in Ewigkeit der einzige ausländische Bühnenkünstler sein, der nicht kopfschüttelnd, verwirrt und verärgert von Berlin scheidet. Nur ein Beerbohm ist all den Bluff-Anstrengungen gewachsen. Jedem anderen muß es verhängnisvoll werden, wenn Herr Holzbock ihn von Monaco ab-

Digitized by Google

holt, Tag für Tag das Alleräußerste über ihn druckt und wenn er dann plötzlich, unvermittelt aus vorweg gespendetem Siegesjubel in die Wolfsschlucht geworfen wird, wo Heulen und Zähnklappern ist.

Der Berliner freut sich jeden internationalen Besuches. Gleichgültig, ob eine australische Primadonna oder ein boxendes Känguruh kommt. Das Ausland erkennt dadurch, so meint er, die Spreestadt als Weltstadt an und setzt sein beglaubigendes Siegel unter ihre Herzenswünsche. Der Berliner läuft auch in die Aufführungen der Gäste. Zwar versteht er zumeist kein armes Wort von der fremden Sprache; zwar kennt er die Stücke der Fremden nicht oder findet, zwischen Mittagbrot, beruflicher Arbeit und Theaterstunde keine Muße, um Richard II. und Was Ihr wollt rasch noch einmal durchzulesen. Ihm genügt es übrigens, dabei gewesen zu sein. Er mopst sich erbärmlich auf seinem teuren Parkettplatze, doch seine Augen leuchten, und seine Mienen verraten feinstes, innigstes, kurz und gut, superlatives Kunstverständnis. Sitzt er neben einem Temperamentvollen, dem die Vorgänge und die Reden auf der Bühne kein böhmisches Dorf zu sein scheinen und der nach dem Aktschlusse Beifall klatscht, so regt auch er die Hände, und wenn ein augenscheinlicher Engländer über den Polonius oder den aufs Komische gebeichselten Hamlet lacht, so lacht er schallend mit. Ohne solche Wegweiser verhält er sich still; da indessen zu guter Letzt von den Freunden des Hauses und der Claque immer hundert fleißige Hände geregt werden, so findet er stets den ersehnten Anschluß, und es kommt stets ein Bombenerfolg zustande.

Dann jedoch am nächsten Tage die Kritik.

Ihr überhitztes Eifern macht alleweil den Eindruck, als sähe sie schon in der bloßen Tatsache des Gastspieles eine persönliche Beleidigung. Als müsse die majestätsbeleidigende Zumutung, Berlin habe fremde Künstler nötig, Berlin könne von fremder Kunst lernen, von vornherein mit erbarmungsloser Schärfe zurückgewiesen werden. Nur ein augenfälliges Genie läßt man gelten. Dabei denken die Gäste zumeist gar nicht daran, uns belehren zu wollen. Es ist nur unser böses Gewissen, das diesen Verdacht ausspricht. Die Günsburg-Truppe, Beerbohm Tree und seine Leute wollten uns einfach zeigen, wie man in ihrer Heimat Opern singt und Shakespere spielt. Vortrefflich! Wie fesselnd ist das! Wir pilgern nicht alle nach Monaco, um die gelehrigen Schüler der Pariser Operngewaltigen zu hören, und auf unseren kurzen Spritzfahrten nach London denken wir kaum an Beerbohm Tree. Nun kommen beide Kunststätten zu uns — eine edle Rache dafür, daß wir in ihrer Heimat an ihnen vorbeigegangen sind. Den besonderen Geschmack ihres Landes; ihre besondere nationale Auffassung; mantegassische (so heißt es ja wohl) und englische Bühnenbilder — alles das lernen wir zweifellos durch sie kennen. Jedem Verständigen wird das genügen. Hätten sie uns mit aufdringlichen Trara- und mit Schulmeistermanieren zugerufen: Achtung, deutscher Michel, jetzt kommen wir; jetzt sollst du mal spüren, was echte Kunst ist — gut, dann wäre schneidige Abwehr am Platze. Solcher Torheiten machen sich aber nie die Gäste, sondern immer nur ihre übereifrigen, sklavisch gesinnten deutschen Propheten schuldig. Tritt dann der eiskalte Rückschlag ein; erkennen die Gekränkten, daß man sie ohne Not grausam behandelt, so

Digitized by Google

fördert der Besuch die Entfremdung zwischen unserem und ihrem Volke, während er doch freundschaftliche Empfindungen wecken oder festigen sollte. Die Angriffe unsrer schweren Prinzipienreiterei sind taktisch in den meisten Fällen gerade so verwerflich wie die vielberufenen Manöverattacken. Und es geht nicht an, daß unsre Kritik überragende Kunstleistungen immer nur dann verlangt, wenn es ihr gerade in den Kram paßt. Wenn ein Beerbohm vor ihr steht oder auch zum Beispiel ein Ferdinand Bonn. Sollten alle Theaterdirektoren erwürgt werden und alle Schauspieler gesteinigt, die sich zuweilen mit Mätzchen vergnügen oder der Kasse zuliebe Kulissenreißereien bringen, dann könnte die Heilsarmee sämtliche Berliner Bühnen pachten! Das Theater von heute ist ein Geschäft (man mag's beklagen und darf es doch nicht leugnen) — wohl uns, wenn trotzdem im Drange des wilden Erwerbslebens so viel Künstlerisches geleistet wird, daß wir nicht geradezu Hungers sterben! Unaufhörlich von deutscher Kunst reden und dabei die großen, die mächtigen Verderber ruhig gewähren lassen, ja noch unterstützen, dafür aber die Kleinen und Unbedeutsamen oder die Fremden bis aufs Blut peitschen — das gibt keinen reinen Klang.

Das Fremdenrecht muß geachtet werden. Dem Gaste gebührt ein ernster, würdiger Willkommgruß, nicht tolles Korybantengeheul und speichelleckerisches Überlob, das alle Maßstäbe verschiebt. Snob mag sich bei der Abreise der Ausländer betätigen, nicht vorher. Ihre Leistungen aber haben wir aus ihrem Geiste heraus zu würdigen. Sie sind kein Gegenstand zur Verschärfung unserer Scharfschreiberei, noch dürfen wir unsere ungeheure Überlegenheit daran erhärten. Freundliche Gerechtigkeit — das ist Fremdenrecht. Will Berlin es nicht auch endlich bei sich einführen, so wird die Spreestadt allen netten Menschen auf Erden weniger als internationale Kunststätte denn als Barbarenstrand gelten.

Richard Nordhausen

Berliner Theater

Ein Drama mit dem Titel „Der neue Wille", von der Zensur verboten und daher nur vor geladenem Publikum aufgeführt — wem soll das nicht Hoffnungen erwecken in einer Zeit, wo es den dramatischen Erscheinungen unsers landläufigen Spielplans an nichts so sehr fehlt wie an dem aktiv-verantwortungsvollen Prinzip, an dem mit Einsicht verbundenen Streben nach einem aus den Forderungen der Gegenwart geborenen Ziele! So ging man in Walther Bloems Stück mit der Erwartung, den als gewandten Bühnenschriftsteller und schlagfertigen Dialektiker schon bekannten Rheinländer nun auch als zielbewußten und stilgerechten Dramatiker kennen zu lernen. Und wahrhaftig! kühn genug setzt das Stück ein. Da erscheint im ersten Akte die Ärztin und Frauenrechtlerin Erika Wendland auf dem Plan, wirft sich ihrer liebsten Freundin Jutta zu Füßen und fleht sie an, ihr zu des Lebens wahrem Inhalt, einem Kinde zu verhelfen, indem sie ihr ihren Mann für diesen Zweck auf eine Weile ausleihe. Das ist der Frauen und dieses Dramas „neuer Wille". „Das Recht auf Mutterschaft" soll nicht länger bloß auf dem Papiere der weiblichen Kampfbroschüren stehen, es soll endlich auch im Leben Ernst damit gemacht werden. Sobald eine Frau nur den festen und ehrlichen Willen hat, dieses höchsten Geschenkes der Natur und dieser höchsten Erfüllung der Persönlichkeit teilhaftig zu wer-

Digitized by Google

den, soll die Gesellschaft sie nicht daran hindern, es sich zu gewinnen. So ungewöhnlich uns dieses Verlangen und dieser Weg zu seiner Erfüllung, zumal in dramatische Form umgesetzt, erscheinen mag — der Mut, mit dem das Problem in die dramatische Arena geworfen wird, heischt seine Anerkennung, und gespannt rücken wir uns, bevor der Vorhang zum zweiten Male in die Höhe geht, zurecht: wie wird der Dichter seine Heldin diesen „neuen Willen" gegen sich selber und gegen den Widerstand der stumpfen Welt durchfechten lassen? Da plötzlich erinnern wir uns: stand da nicht, als Fräulein Erika Wendland die Bühne betrat, ein Bild des Rittmeisters, des Gatten ihrer Freundin, auf dem Ofensims und hat die Dame dies Bild nicht heimlich mit glutvollen Küssen bedeckt? Also doch Liebe, Liebe, die sich ihres Gegenstandes nur auf einem etwas ungewöhnlichen Wege zu bemächtigen sucht? Aber nein! Fräulein Erika erklärt ausdrücklich, daß sie ihren Jugendgespielen Friedrich Karl auch nicht ein Spürchen liebe, daß sie ihn nur als Vater ihres heiß erwünschten Kindes suche. Der Verfasser, trösten wir uns, wird also bei der Stange bleiben, und das Drama — sei's Tragödie oder Komödie — wird den „neuen Willen" konsequent durchführen. Jutta also entledigt sich ihres Auftrages, freilich nur in der zuversichtlichen Gewißheit, daß Friedrich Karl das Ansinnen in sittlicher Entrüstung von sich weisen und zugleich die Freundin ein- für allemal über die Schwelle des Hauses jagen werde. Wirklich, er ist ehrlich empört. Aber was ist das? Der Zorn macht ihn warm, merkwürdig warm, wo man eher einen kalten Hohn oder ein befreiendes Lachen erwarten sollte. Dazu also ist er der Erika, der lieben Jugendgespielin von einst, gut genug! Alle Gefühle in dieser verdammten geschäftsmäßigen Kühle gelöscht! Komm, tu deine Schuldigkeit und geh deiner Wege, wie ich der meinen gehe! Immerhin, es kommt zur Aussprache zwischen den beiden, und da inzwischen ein alter Professor und Kollege Erikas mit einem rellen Heiratsantrag aufgetaucht ist, legt sich gar auch noch das „Ungeheuer mit den grünen Augen", die Eifersucht, ins Mittel. Genug, den Mann hat's, wie es im „Trompeter" heißt. Und bald erfahren wir zur Gewißheit, daß es mit „ihr" längst ebenso stand. So ist denn die Maske gefallen, und was sich nun abspielt, bewegt sich auf ganz anderem Boden, als Titel und Anfang des Dramas versprachen. Einmal so gründlich enttäuscht, verlieren wir bald das Interesse daran, zumal da das Hin und Her, das Begehren, das Sichfinden wie das endliche Verzichten und Zurückkehren jedes festen Charakters und vor allem jeder Zielbewußtheit entbehren. Bald stäupt der Verfasser die konservativen Seelen ein wenig, die an der alten Ethik kleben, bald regnet es Hiebchen auf die andern, die an Stelle der Pflicht die Freiheit und Selbstbestimmung setzen wollen. Schließlich kehrt Erika, mit der Hoffnung auf einen Friedrich Karl unter dem Herzen, getrost wieder zu ihrem Berufe zurück, und der Rittmeister wird mit offenen Armen von seiner Frau und seinen Kameraden aufgenommen, um nach diesem Ausflug auf ein ihm doch auf die Dauer unzuträgliches Gebiet sich in der alten Uniform und bei Dressel unter den Linden nun erst vollends glücklich zu fühlen. Selten hat ein Drama im Titel seiner selbst so gespottet wie dieses. Der Wille entspringt aus dem Wissen und Können. Bloem aber weiß nicht, was er will, und kann nicht, was er allenfalls

Digitized by Google

möchte. Mit Dialektik und allerlei Bühnenkunststückchen, wie sie ihm zu Gebote stehen, kann man ein Thema wie dieses wohl umkreisen, nicht aber in sein Inneres dringen und ihm seine wesenhafte Tragik oder Komik entreißen. —

Wie die Reinhardtischen „Kammerspiele" nun einmal geartet sind, wird niemand von ihnen starke dramatische Erschütterungen erwarten. Ihr intimer Charakter verweist sie auf die intimen und leisen Wirkungen und heißt ihnen, eher einmal der Lyrik einen Schritt entgegen zu gehen, als dem Theatralischen Zugeständnisse zu machen. So gehören Maeterlincks Frühdramen geradezu zu ihren pflichtmäßigen Aufgaben; kein Spott und Hohn sollte sie — ihre Daseinsberechtigung einmal zugegeben — daran irre machen. Nun zählt außerdem das von ihnen kürzlich aufgeführte Trauerspiel (das Wort im wörtlichen, naiven Sinne genommen!) „Aglavaine und Selysette" schon zu den reiferen Werken des Dichters, die den Ausgang aus den bangen Verließen des fatalistischen Pessimismus in die Helle des Tages suchen. Aus dem Gewölk der Tränen löst sich, leise und schüchtern, ein Strahl der Lebensbejahung und der Schönheitsfreude los: die kleine Selysette schreitet aus Schwermut und Trauer, aus Demut und Dumpfheit den lichten Pfad des freiwilligen Todes, heiter und glückselig, so die beiden gleich Geliebten, gleich auch sie selber Liebenden, Aglavaine und Meleander, erst dem wahren Leben ihrer Liebe zuzuführen. Ein Opfer und eine Entsagung, aber doch eine Tat, die einen Keim des Lebens und des Glückes in die Furchen der Zukunft legt. Gewiß ist wenig greifbares Geschehen in diesem „Trauerspiel", und die drei Menschen, zwischen denen sich dieses Drama mehr des Schweigens als des Handelns abspielt, runden sich kaum zu Gestalten, geschweige denn zu blutvollen Menschen, aber die Dichtung hat so viel musikalische, malerische und seelische Schönheiten und das Ringen dieses Dichters ist so ehrlich und so kindlich rein, daß wir immer beschenkt und voller Dank heimkehren, wenn wir diese Wege wieder einmal beschreiten dürfen. Nun liegt ja der Einwand nahe, das alles erschließe sich uns beim einsamen Lesen im stillen Kämmerlein noch vollkommener als auf der Bühne. Das gebe ich gerne zu, wenn unter „Bühne" eins unserer großen Theater verstanden wird. Die „Kammerspiele" aber nehmen dem Gebilde nichts von seinem Duft und Flaum und geben ihm aus eigenem, was die Aufgabe der Bühne auch in ihrer verklärten Form bleiben wird und muß, die Erlösung der latenten malerischen Elemente, die man in seelischen Stimmungsdichtungen nicht verschmähen soll — vorausgesetzt, daß sie so feinfühlig und unaufdringlich, phantasiefördernd, nicht phantasiefesselnd gegeben werden wie in der Regie der Kammerspiele.

Als die Londoner Gesellschaft Beerbohm Trees ihr Berliner Gastspiel ankündigte, hörte man hier und da, nun werde sich offenbaren, wo die Quellen der vielbewunderten Reinhardtischen Regie, wie er sie namentlich im „Sommernachtstraum" geübt, zu suchen seien. Diese schadenfrohen Propheten sind denn aber doch nicht auf ihre Rechnung gekommen. Auch in den verhältnismäßig besten Aufführungen der Engländer, in „Was ihr wollt" und in den „Lustigen Weibern", zeigte sich, daß das Wesen dieser englischen Regie in den mehr oder weniger äußeren Zutaten, in den Erfindungen des immer auf Wirkungen bedachten Kopfes besteht, während

Digitized by Google

Reinhardt eigentlich immer nur nach der Befreiung der inneren Melodie der Shakesperischen Dichtungen gesucht hat. Und gerade vom Lyrischen vermochten die Engländer wenig zu geben. Noch weniger vom erhaben Tragischen und tief und ewig Menschlichen. Shakespere ist ihnen ein bequemer Kanevas, ihre Theater-, man könnte auch sagen ihre veredelteren Zirkuskünstchen darein zu sticken. Damit hängt eng eine andere Erkenntnis zusammen: diesem Volke, dessen beste und wohl auch charakteristischste Schauspieler da zu uns kommen, ist die Kunst des Theaters gar nicht die heilige Angelegenheit, die wir daraus machen oder doch machen wollen. Sie geht neben den andern ausschlaggebenden nur gerade so einher. Neben dem Wirtschaftsleben, dem Handel, dem Sport, der täglichen Lebenskunst und vor allem der Politik. So war dieses Gastspiel allenfalls ein kulturgeschichtliches Interpretationskolleg anstatt eine Bereicherung und Anregung unseres eigenen Kunstkönnens, wie es im vergangenen Jahre das Gastspiel des unvergeßlichen Moskauer Künstlerischen Theaters für uns gewesen ist. Von Gerhardt Hauptmanns „Florian Geyer" ist bei seiner Erstaufführung vor Jahren ausführlich durch Oskar Bie gesprochen worden. Für diesen Bericht konnten wir die neue Aufführung des Werkes nicht mehr abwarten. Friedrich Düsel

Dresdner Theater

„Von den ungedruckten Schriften will ich jedoch, daß die beiden dem Scheine nach vollendeten Trauerspiele »Kaiser Rudolf« und »Libussa« nicht gedruckt, sondern ohne Durchsicht vernichtet werden. Ich habe sie in Zeiten des härtesten Geistesdrucks, in langen Zwischenräumen, mehr um mich zu beschäftigen, als mit eigentlicher Hingebung und Begeisterung geschrieben. Sie sollten mir mehr den Gedankengang im allgemeinen feststellen, indes ich die Ausarbeitung auf bessere Zeiten verschob. Diese bessern Zeiten sind nicht gekommen, und ich will nicht, daß mein Name durch derlei leblose und ungenügende Skizzen geschändet werde."

Dieser Bestimmung des Grillparzerschen Testaments ist glücklicherweise nicht entsprochen worden, aber eine Folge hat sie gehabt: daß trotz gelegentlicher bewundernder Worte das Werk »Libussa« für unsre Bühnen so gut wie stumm geblieben ist. Nun war das Dresdner Hoftheater mutig genug, es den Menschen von heute vorzuführen. Der Darsteller der männlichen Hauptrolle genügte nicht, der letzte Akt war nicht zu der Höhe hinaufgebaut, in welche die Dichtung ihn zeichnet, und auch sonst gelang trotz intensiver Bemühung die Lösung der überaus schwierigen Aufgabe nicht ohne Rest. Trotzdem: das Dresdner Hoftheater errang sich einen Ehrentag, wie es deren seit Jahren wenige erlebt hat.

Von dem Werk als solchem haben wir hier nicht viel zu reden; jeder hat es ja im Schranke daheim, und wer es noch nicht gelesen haben sollte, an den Rat und Bitte: er tue das bald. Eine kurze Erinnerung aber für die, die „Libussa" aus früherem Lesen kennen. Aus König Krokus' Liebe zu der Nymphe des Hains, also aus der Verbindung des Sterblichen mit der Göttin sind drei Töchter entsprossen, in deren Adern nun Menschliches und Übermenschliches mitsammen kreist. Als Krokus stirbt, bleiben zwei von ihnen als fremde und kalte Weisheitsmächte dem Menschen fern, Libussa aber gesellt sich dem Volke als seine Königin, verändert in ihrem Gefühl vielleicht auch, ohne daß sie's weiß, durch eine Begegnung mit dem Menschen Primislaus in der Wild-

Digitized by Google

nis. Die junge Königin nun will das Volk segnen gerade durch das, was sie vor den gewöhnlichen Menschen voraus hat. Aber weil diese ihre Untertanen ja aus niederem Stoffe sind als sie, muß sie allmählich erkennen, daß besser denn sie, die Halbgöttin, der Mensch selber den Menschen zu lenken vermöchte, freilich der Mensch in seiner höchsten Stärke, der echte Mann. Das Erinnern an jene Begegnung mit Primislaus wächst in ihr zum Verlangen, und als er sich als echter und bedeutender Mann erprobt, macht sie ihn zu ihrem Gatten und zum Könige des Volks. Er leitet es nun aus seinen, aus des Irdischen besten Trieben heraus. Mit seiner Herrschaft regt sich, leise der schlichten Natur entfremdend, die Zivilisation. Denkend erkennt Libussa deren Recht, ihr Fühlen aber, die Stimme ihres Halbgötterblutes ist dem entgegen. Sie zwingt ihr Handeln, dem Erkennen zu folgen, und will ihr Fühlen dem Erkennen dienstbar machen: halb Göttin noch, halb Mensch und immer mehr Mensch geworden, will sie die Gründung der Stadt doch mit ihrem überirdischen Segen weihen. Aber die alte Kraft wohnt ja nicht mehr ungebrochen in ihr. Fast braucht sie schon der Giftkrautdämpfe, und erst die Nähe der Schwestern steigert den menschlichen Halbschlaf ganz zum heiligen Rausch. Nun freilich spricht sie in all ihrer Größe noch einmal seherisch, und schöner als je, denn der kalten Erhabenheit des Göttlichen hat sich die warme Liebe des Menschlichen geeint. Dann aber stirbt sie, in ihrer Zweiheit aufgelöst.

Nicht allein das Testament beweist, daß sich Grillparzer mit aller Klarheit der Mängel bewußt gewesen ist, die dieses nur „dem Scheine nach vollendete“ Werk noch zeigt. Aber diese „Libussa“, die andere Grillparzers Faust genannt haben, ist auch wieder das ideenreichste und vielleicht das tiefste Werk des Dichters und eines der an Geistesgehalt bedeutendsten der deutschen Literatur überhaupt. Grillparzer hat den Menschheitsweg von der Natur zur Zivilisation und durch die Zivilisation zur Kultur und damit zu der im Menschen sich adelnden Natur hier in höchst merkwürdigen und großen Anschauungen vor sich gesehn. Schließen wir mit dem Hinhören auf Libussas letzte Seherworte:

„Der Mensch ist gut, er hat nur viel zu schaffen,
Und wie er einzeln dies und das besorgt,
Entgeht ihm der Zusammenhang des Ganzen.
Des Herzens Stimme schweigt, in dem Getöse
Des lauten Tags unhörbar übertäubt;
Und was er als den Leitstern sich des Lebens,
Nach oben klügelnd, schafft, ist nur Verzerrung,
Schon als verstärkt, damit es nur vernehmlich.
So wird er schaffen, wirken fort und fort.
Doch an die Grenzen seiner Macht gelangt,
Von allem Meister, was dem Dasein not,
Dann, wie ein reicher Mann, der ohne Erben
Und sich im weiten Hause fühlt allein,
Wird er die Leere fühlen seines Innern.
Beschwichtigt das Getöse lauter Arbeit,
Vernimmt er neu die Stimmen seiner Brust:
Die Liebe, die nicht das Bedürfnis liebt,
Die selbst Bedürfnis ist, holdsel'ge Liebe;
Im Drang der Kraft Bewußtsein eigner Ohnmacht;

Digitized by Google

Begeisterung, schon durch sich selbst verbürgt,
Die wahr ist, weil es wahr ist, daß ich fühle.
Dann kommt die Zeit, die jetzt vorübergeht,
Die Zeit der Seher wieder und Begabten.
Das Wissen und der Nutzen scheiden sich
Und nehmen das Gefühl zu sich als drittes;
Und haben sich die Himmel dann verschlossen,
Die Erde steigt empor an ihren Platz,
Die Götter wohnen wieder in der Brust,
Und Demut heißt ihr Oberer und Einer."

Berliner Musik

Die überlange und vielbewegte Musiksaison dieses Winters geht nicht zu Ende, ohne die Teilnahme der Öffentlichkeit noch einmal auf einige Abende von Bedeutung zu lenken. Es war im großen und ganzen ein Winter musikalischen Mißvergnügens, der ein tiefergehendes Interesse an neuen Werken und Künstlern, an dem ganzen vielgeschäftigen Treiben, das sich im Konzertsaal und Theater entwickelte, kaum aufkommen ließ. Selbst der Erfolg der Straußschen „Salome" verbreitete keine reine Freude und wird noch jetzt von vielen als kein nachhaltiger angesehen. Aber man hört ja nicht auf, zu hoffen, und geht jeder neuen Verheißung vertrauensvoll entgegen. Eine apathische oder gar pessimistische Auffassung hat sich des Publikums keineswegs bemächtigt; was nur irgend durch klangvolle Namen oder geschickte Inszenierung einen Anschein hat, findet bereitwilliges Entgegenkommen. Ein Zustand, dem man im Interesse der Kunst und der Künstler gewiß nur weitere Beständigkeit wünschen kann.

Die Ereignisse der letzten Wochen waren Besuche ausländischer Künstler. Eduard Grieg, in dessen Musik skandinavisches Wesen sich am reinsten spiegelt und zugleich, mit mitteleuropäischen Elementen vielfach durchsetzt, einen Ausdruck von internationaler Verständlichkeit gefunden hat, erschien persönlich, um in einem Konzerte eigene Werke zu dirigieren. Er ist der Meister eines beschränkten Gebietes und nur im Kleinen und Feinen eigentlich groß; aber doch ein Meister im wahren Sinne des Wortes, und dazu eine Persönlichkeit, die der Hauch des Ursprünglichen, im Volkstümlichen wurzelnden umwittert. Die Begeisterung, die seine Heimatkunst in ihren glücklichsten Gebilden weckte, war durchaus echt.

Aus dem Süden kam Mascagni, der deutschen Reichshauptstadt den Beweis einer Sympathie zu geben, die in seinen jetzt verlautenden Reiseeindrücken deutlich nachklingt. Er hat als Dirigent Fortschritte gemacht, und einige seiner vorgeführten Orchesterwerke zeigten, daß er sich zwar zu der Schlagkraft seiner Erstlingsoper nicht wieder aufgerafft hat, aber zu größerer Reife und Bewußtheit durchzudringen sucht.

Was uns aus Osten geworden, wird besser mit Stillschweigen übergangen. Nie zuvor ist russische Musik so massenhaft in unsere Konzertsäle gedrungen; aber das wenigste davon, und gewiß nicht die gärende Produktion der jungrussischen Schule, die in überwundene Irrtümer unsrer eigenen Entwicklung verfällt, hat in ihrer Art etwas Anmutendes. Unsere westlichen Nachbarn endlich lenkten in erhöhtem Maße die Aufmerksamkeit auf ihre Kunst durch das Gastspiel der Monte Carlo-Oper, das im königlichen Opernhause stattfand und an so ex-

Digitized by Google

ponierter Stätte wie durch die begleitenden Nebenumstände eine Woche hindurch im Vordergrund des öffentlichen Interesses stand.

Dies Gastspiel legte wieder ganz besonders die Frage näher, wie man sich fremdnationaler Kunst gegenüber verhalten solle. Nichts wäre verwerflicher, als sich leichthin imponieren zu lassen und das Ausländische auf Kosten des Einheimischen zu protegieren. Wir haben allen Grund, unserer eigenen Vorzüge uns bewußt zu bleiben. Man wird aber andrerseits der Kunst einer anderen Nation nur gerecht werden, wenn man ihr Wesen und ihre Bedingungen zu ergründen sucht und sich bei ihrer Bewertung auf einen von lokalpatriotischen Vorurteilen freien Standpunkt stellt. Das haben diejenigen nicht vermocht, die in dem mantegassischen Gastspiel nichts als eine politische Machination, eine zu Unrecht von höfischer Gunst gestützte Invasion gesehen haben. Die französische Opernkunst, wie sie gerade hier mit der italienischen verquickt, wenn auch nicht in ihrer Blüte erschien, hat zum mindesten in gesangstechnischer Hinsicht ihre Vorzüge, die aufmerksam zu studieren wir uns angelegen sein lassen sollten. Einen Sänger wie den Baritonisten der Großen Oper Renaud, eine Individualität wie Chaliapine, ein Stimmphänomen wie Titta-Ruffo oder einen echt italienischen Buffo wie Pini-Corsi zu beobachten, ist hochinteressant. Für die Vorführung uns unbekannter Opern wie „Don Carlos“ von Verdi, „Mefistofele“ von Boito, „Herodiade“ von Massenet haben wir Ursache dankbar zu sein. Daß die Romanen, die für das sinnlich unmittelbar Wirkende, für die Entfaltung des Tones, für das Theatralische eine viel feinere Empfindung und natürlichere Begabung mitbringen, in dramatischer, szenischer, oft auch musikalischer Hinsicht mit uns unmöglich Gewordenem vorlieb nehmen, daß im besonderen in dem Ensemble und der Inszenierung des Herrn Günsburg manches recht schäbig war, soll dabei gar nicht geleugnet werden. Trotzdem konnte uns Sprache und Stil, die ganze anders geartete Kultur der Gäste sehr wohl interessieren. —

In das Finale des Winters fallen auch die Festkonzerte, die das Philharmonische Orchester zur Feier seines 25jährigen Bestehens gibt. Seit den Zeiten Bülows, der die Kapelle zu ihren ersten Siegen geführt hat, stehen die Philharmoniker im Mittelpunkt des Berliner Musiklebens, dessen unentbehrlichster Faktor sie geworden sind. Sie haben eine enorme Arbeitslast zu bewältigen, der sie sich mit nie ermüdender Pflichttreue hingeben, und trotzdem bewahren sie sich noch immer genug Frische, um in den populären wie in den Abonnementskonzerten unter Nikisch höchsten künstlerischen Anforderungen zu entsprechen. Das Philharmonische ist vielleicht das schmiegsamste und begeisterungsfähigste Orchester der Welt. Sein Jubiläum darf als ein Ereignis von mehr als lokaler Bedeutung betrachtet werden.

Leopold Schmidt.

Zur Verbreitung Liszt'scher Klavierwerke

Die Voraussetzung, unter der das Klavier die vermittelnde Rolle zwischen dem Kunstwerk und dem einzelnen Menschen übernehmen kann, ist immer die, daß dem Spieler keine Schwierigkeiten, nicht einmal mäßige, zugemutet werden, einerlei ob es sich dabei um Übertragungen von Orchesterwerken und Klavierauszüge aus Opern oder um Originalwerke für Klavier selbst handelt. In gewissem Sinne hängt

Digitized by Google

damit auch die nähere Bekanntschaft mit Werken der Tonkunst zusammen. Man kann beispielsweise wohl sagen, daß die mehr vertrauliche Beziehung zu so schwer zugänglichen Werken, wie es die einzelnen Teile des „Ringes“ sind, erst gewonnen worden ist, als außer den ausgezeichneten, aber schwierigen Klavierauszügen von Klindworth nun auch die weniger guten, aber dafür „recht leichten“ von Kleinmichel zu haben waren, wobei es lebhaft zu bedauern ist, daß Klindworth mit seinen neuen, vortrefflich gearbeiteten und ebenfalls — „leichten“ erst in den letzten Jahren die musikliebende Welt erfreut hat. Diese versucht den Eindruck, den sie durch das Anhören einer Symphonie von Beethoven gewonnen hat, festzuhalten und zu vertiefen. Dazu dient ihr als bestes Mittel die vierhändige Wiederholung, die ihr durch eine leichte Übertragung auch ermöglicht wird. Nun sind die symphonischen Dichtungen von Liszt auch für das Klavier übertragen worden; aber vor der Benutzung dieser Arbeiten sind selbst diejenigen zurückgeschreckt, die das lebhafte Bedürfnis fühlten, sich mit jenen Werken eingehender zu beschäftigen, weil sie, wie alles, was von Liszt herrührte, in dem Rufe standen, — zu schwer zu sein.

Aus diesem Grunde haben auch verschiedene Werke von ihm noch keinen Eingang in das Musikzimmer des Kunstfreundes gefunden, wohin sie eher als in den glitzernden Konzertsaal gehören. Aber auch in ihm findet ja nur ein geringer Teil seiner Klavierwerke Berücksichtigung, da die heutigen Virtuosen nur Vertreter ihrer Person, nicht der Kunst sind und darum sich auch nur um Stücke kümmern, mit denen sie — Effekt machen. Dazu kommt noch, daß der eine dem anderen immer dieselben Stücke nachspielt, weil er glaubt, daß das Heil seines Erfolges gerade nur von diesen abhängt. Daß das Publikum auf solche Weise in ganz falsche Vorstellungen hineingeraten muß, das berührt diese „Künstler“ weiter nicht, die einen jeden seiner eigenen Sorge überlassen. Darum mögen die Mutlosen getrost sich allein auf den Weg machen und zunächst an solche Werke herantreten, die keine „unüberwindlichen“ Schwierigkeiten bieten. Daß es solche gibt, werden sie leicht einsehen, sobald sie die im folgenden genannten ohne Ängstlichkeit anzublicken versuchen. Unter den „Harmonies poétiques et religieuses“ findet sich als sechste Nummer „Hymne de l'enfant à son réveil“ oder wie der Titel in einer anderen Bearbeitung lautet, „Des erwachenden Kindes Lobgesang“. Das Stück kann als eine Vermehrung der Schumannschen „Kinderszenen“ betrachtet werden. Nur ist es in der Anlage als ein ausgeführtes Lied mit allen Haupt- und Nebensätzen behandelt worden, so daß es fast den Anschein gewinnt, als seien zwei Stücke in eines zusammengezogen, und der Begriff der einfachen Szene ganz wegfällt. Im Hintergrunde ruht auch das rührende Gedicht Lamartines:

O père qu'adore mon père,
Toi qu'on ne nomme qu'à genoux,
Toi dont le nom terrible et doux
Fait courber le front de ma mère.

Ein anderes Gedicht von Lamartine hat die Anregung zu der „Bénédiction de Dieu dans la Solitude“ geboten, diesem Werke mit der ebenso langatmigen als schönheitstrunkenen Melodie, die allein schon genügte, Liszt einen der angesehensten Plätze unter den großen

Digitized by Google

Melodikern für alle Zeiten zu sichern. Nur gehört es leider zu den schweren Dingen, und selbst eine Erleichterung würde ihm nicht viel nützen. Vielleicht ließe sich durch eine vierhändige Einrichtung eine weitere Verbreitung erzielen. Dagegen bedarf das bei Breitkopf & Härtel erschienene und der Baronin Meyendorff gewidmete Impromptu keiner Veränderung, um vollständig genossen werden zu können. Die Figuren der linken Hand sind mit einiger Geduld bald zu erlernen. Die geringe Arbeit wird durch die Freude und den Genuß an den melodischen und harmonischen Bildungen in reichem Maße belohnt werden.

Es möge doch nicht übersehen werden, daß da, wo Liszt auch in einfachen Sachen schwer erscheint, dies oft nur scheinbar der Fall ist; denn er bleibt immer klaviergerecht, womit gesagt werden soll, daß die Figuren so bequem liegen, daß sie normal gebauten und normal entwickelten Händen erreichbar sind! Bei Brahms und Rubinstein liegt die Sache ganz anders: sie haben vielfach recht ungeschickt geschrieben, auch in ihren leichten Stücken. Auch ist bei Liszt die melodische Linie immer leicht erkennbar, und es wird der Eindruck des Ganzen nicht gestört werden, wenn die eine oder die andere Passage etwas weniger schnell herauskommt oder in den reichen Wendungen etwas vereinfacht wird. Nur muß mit einer gewissen Vorsicht dabei zu Werke gegangen werden; denn überflüssig ist bei Liszt nie eine Note, wie häufig geglaubt wird, da jede Figur aus der Gestaltung der Melodie oder Harmonie herausgewachsen ist. In das Bereich der — Möglichkeiten gehören auch die „Consolations“, alle sechs, selbst das sechste „Trostlied“, das durch die Akkorde, die zu den ausgehaltenen Tönen der Melodie in derselben Hand angeschlagen werden sollen, anfangs etwas stutzig machen wird; aber die geschickte Benutzung des Pedals führt auch darüber leicht hinweg. Der in Tönen gesuchte „Trost“ ist gefunden, die Ruhe des Gemüts ist wiederhergestellt: das sagen diese Dichtungen — ohne Worte.

In den „Années de Pèlerinage“ findet sich manches Stück, das auch dem Furchtsamen Vertrauen zu einer näheren Bekanntschaft erwecken kann, besonders in dem schweizerischen Teil, den der erste Band enthält. Die „Cloches de Genève“ haben auch schon größere Verbreitung gefunden, nachdem sie von ihrem Schöpfer selbst in ein leichteres Gewand gekleidet worden sind, wobei sie allerdings die schöne Pelzverbrämung, die sie ursprünglich trugen, eingebüßt haben. Aber auch jetzt noch vermögen sie in jedem Spieler Erinnerungen an die feierlichen Klänge seiner Heimatskirche wachzurufen. Hat er die Schwierigkeiten dieses Stückes überwunden, dann möge er sich mit Zuversicht an die Beschäftigung mit der „Vogelpredigt“ wagen, der einen der beiden Legenden. Sie erduldet eine ungerechtfertigte Zurücksetzung hinter ihrer Schwester, der glanzvollen Überschreitung der aufgeregten Wogen, die der Heilige Franziskus von Paula fertig gebracht haben soll. Nun ist freilich diese eigene Lebensbeschreibung des Komponisten von ganz besonderer Bedeutung; aber darum braucht jene reizende Idylle nicht zurückzustehen, zumal sie schwerer aussieht, als sie ist. Der Spieler muß nur, um sie richtig wiederzugeben, sich völlig in die Idee, in den geschilderten Vorgang versetzen und nicht zu viel an die

Digitized by Google

technischen Aufgaben denken — dann wird der gewünschte Erfolg auch errungen werden.

Um auch noch dem Bedürfnis nach der heitern Seite Rechnung zu tragen, soll an den „Valse Impromptu“ erinnert werden, der an Anmut und Grazie seinesgleichen suchen kann. Schon in den zierlichen Wendungen des ersten Teils klingt vielfach das melodische Thema des Mittelsatzes an, und die Töne c, a, b, f spielen in dem ganzen Stück eine große Rolle. Eduard Reuß

Wagners Briefe an eine Putzmacherin

Wagner hat in den Jahren 1864 bis 68 ziemlich bedeutende Bestellungen bei einer Wiener Putzmacherin gemacht: Schlafröcke, Spitzenhemden, Atlasbänder usw. Seine Briefe wurden von dem Wiener Witzbold Daniel Spitzer bezw. von der Redaktion der Neuen Freien Presse aufgekauft und 1877 veröffentlicht, um Wagner als einen putzsüchtigen Verschwender hinzustellen. Diese Einmischung in das Privatleben des Meisters hat damals schon die Empörung aller anständigen Leute erregt. Jetzt schämt sich der Wiener Verlag Konegen nicht, die Spitzerschen Feuilletons aus Geschäftssinn und Sensationslust in Buchform herauszugeben. — Der Verbrauch an Seidenstoffen ist allerdings ein ungewöhnlicher. Allein zum Sparmeister war Wagner wie so manche Künstler eben nicht geboren, und er sah sich, nachdem ihn König Ludwig der Sorgen enthoben hatte, in die Notwendigkeit versetzt, die beiden ihm von seinem hohen Freunde zur Verfügung gestellten Villen (in München und am Starnberger See) einzurichten. Es mag Spitzer entschuldigen, daß er von den in Österreich herrschenden Anschauungen ausging, wo man sein Geld zwar durch die Gurgel jagen durfte, wo aber jeder Aufwand für die Wohnung für einen bedenklichen Luxus galt. Die Leute schlossen damals: wenn Wagner so viel für Wohnung und Kleidung braucht, wie mag er erst an der Tafel schwelgen und prassen! Man weiß jetzt, daß Wagner an einer nervösen Hautkrankheit litt, so daß ihm das Berühren anderer Stoffe als Seide Schauder verursachte. Daher seine Vorliebe für seidene Taschen, Krawatten, Decken, Polster usw. Die bis ins kleinste gehenden Anweisungen des Meisters in bezug auf Farbenzusammenstellung und Ausführung mögen nur Leuten wunderlich vorkommen, die alles „fertig“ bestellen und in ihrer Wohnungseinrichtung keinen persönlichen Geschmack zu betätigen wissen. Heute findet man das sehr natürlich und wundert sich bloß, woher der Meister die Zeit nahm, um sich so eingehend mit solchen Wirtschaftsfragen zu befassen. Man bedenke, daß in diesen Jahren der Tristan aufgeführt und Parsifal entworfen, Siegfried instrumentiert und die Meistersingerwerke vollendet wurden! Als jemand einmal mit Brahms über den Briefwechsel Wagner-Liszt sprach und sich über Wagners fortwährenden Pump mokierte, warf Brahms kurz ein: „Ja, aber er hat dafür seine großen Partituren geschrieben.“ Man dürfe doch nicht vergessen, daß Wagner das Geld nicht geborgt habe, um auf anderer Kosten ein Faulenzerdasein zu führen, sondern daß er dafür eine ungeheure geistige Arbeit geleistet habe. Ähnlich wird der vorliegende Fall zu beurteilen sein. Sehr bezeichnend ist, daß der neue Herausgeber des alten Pamphletes nicht einmal seinen Namen zu nennen wagt. B

Deutsche Hausmusik

aus vier Jahrhunderten bietet

Digitized by Google

H. Leichtentritt in einem sehr reich und eigenartig ausgestatteten Notenbuche, das ein vorzüglicher kurzer Abriß der deutschen Hausmusik einleitet. Die Musikbeilagen bieten geschmackvoll ausgewählte Notenproben von Neidhardt von Reuental (13. Jahrh.) bis zu den Zeitgenossen J. S. Bachs. Besonders dankenswert sind die Stücke von Adam Krieger, Reinhard Kaiser und Georg Phil. Telemann. Am meisten interessiert Kriegers frische, echtmusikalische Persönlichkeit. Übersehen hat der Herausgeber, daß seine „Klage der Venus um Adonis“ melodisch mit Bachs „Ich steh vor deiner Krippen hier“ übereinstimmt. Hoffentlich läßt der Verlag (Bard, Marquard & Co. in Berlin) bald einen zweiten Band folgen, der die deutsche Hausmusik seit dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts behandelt. Hierzu steure ich im voraus eine Lesefrucht aus Fr. W. Zachariäs „Tageszeiten“ (Abteilung „Der Abend“) aus dem Jahre 1755 bei:

Wenn der Abend lang dich schon an den einsamen Schreibtisch
Oder auch an das lehrende Buch bezaubernd gefesselt;
Dann erheitre den Geist, der anfängt matter zu denken,
Durch die mächtge Musik. Auf einer Stainerschen Geige
Zeig entweder die Kunst in langsam seufzenden Noten,
Die wie Farben in Farben sich ineinander verlieren!
Oder ergreif die gaukelnde Flöte. Harmonische Sprünge,
Schnelle Triller, und hüpfende Töne, wie rieselnde Wellen
Schallen im Saal und reizen von fern den horchenden Nachhall.
Aber vor allem setze dich hin zum hohen Klaviere;
Denn hier bist du allein dir selber ein ganzes Orchester;
Auch erwähle vor allem die Schöne den silbernen Flügel.
Wenn sie es will, so ertönt die Ouvertüre der Oper
Durch ihr schallend Gemach in ganzer, voller Begleitung.
Und dann rauschet der Vorhang hervor; die Arie singet
Durch die silbernen Saiten. Und hat sie selber gelernt,
Ihre Stimme zu biegen und von den Wälschen zu borgen,
So wird unser Vergnügen durch zärtliche Worte vermehret,
Wenn der bezaubernde Mund mit wahrer Empfindung sie singet;
Ihre Fertigkeit wird ein Kreis von Bewunderern preisen. B

Bildende und angewandte Kunst

Von der Berliner Sezession

Die Berliner Sezession ist langsam in die Jahre gekommen; ebenso wie ihr Begründer, Vater und Präsident Max Liebermann, der im kommenden Juli sein sechstes Lebensjahrzehnt beschließt. Es ist schon die neunte große Sommerheerschau, die sie soeben eröffnet hat; im ganzen, wenn man die winterlichen Schwarz-Weiß-Veranstaltungen mitrechnet, ihre dreizehnte Ausstellung. Das sind keine so ganz kleinen Zahlen mehr, und wenn man genau hinsieht, so bemerkt man auch tatsächlich Spuren — nicht des nahenden Alters, aber einer werdenden Reife und Ruhe. Daß immer noch genügend Lärm gemacht wird, dafür sorgen der jugendliche Nachwuchs, der sich absurd genug gebärdet, und einige genialisch-wilde ausländische Gäste. Aber der alte Stamm, auch der vom radikal impressionistischen Bekenntnis berlinischen Gepräges, zeigt deutlich eine aufsteigende Entwicklung. Man schüttelt die „rrevolutionären“ Allüren ab, entfernt sich von den herausfordernden Phrasen der künstlerischen Barrikadenzeit und rettet sich

Digitized by Google

aus dem etwas brutalen Getöse von früher in die Gefilde des guten Geschmacks, ohne den Überzeugungen untreu zu werden. Sichtlich hängt diese Wandlung zusammen mit den enger gewordenen Beziehungen zwischen dem kaufenden Publikum und den Künstlern, die nicht mehr so sehr ins Blaue hinein arbeiten. Die große Zahl sympathischer Porträts, abgerundeter Stimmungslandschaften, feiner und delikater Stilleben, die man auf der jetzigen Ausstellung findet, weist klar darauf hin. Zugleich macht sich langsam eine wieder wachsende Neigung und Fähigkeit zu größeren Kompositionen bemerkbar. Das nur malerische Experimentieren tritt sachte zurück, und das neufundierte handwerkliche Können stellt sich, vielleicht ohne es zu wissen und wahrscheinlich ohne es zu wollen, in den Dienst von Tendenzen, die aus dem rein Artistischen ins — Künstlerische (im höheren Sinne) führen. Ich weiß wohl: Für die Großinquisitoren der Modernität sind das Ketzereien, die nur mit dem Schwerte ihrer Verachtung geahndet werden können. Aber es wird ihnen nichts helfen: sie werden dieses „Revisionismus“ nicht mehr Herr werden.

Es liegt ganz im Charakter der jetzigen Ausstellung, daß ihr Schwerpunkt in einer historischen Veranstaltung ruht: in der kurzgefaßten Rückschau auf Max Liebermanns Lebenswerk, mit der die dankbare Sezession den Sechzigjährigen feiert. Ein ganzer Saal und noch ein halber wurden ihm eingeräumt: die Linie führt von einer holländischen Nähstube von 1876 bis zu dem großen Gruppenbilde des Hamburger Professorenkonvents, das Liebermann vorm Jahre für Lichtwarks Kunsthalle gemalt hat. Unbekannte und fremd gewordene Stücke sind darunter. An erster Stelle das bedeutende Bild des kleinen Jesus unter den Schriftgelehrten, das bei seinem Erscheinen 1879 in München mit Schmähungen überschüttet wurde und sogar einen kleinen Sturm im bayerischen Landtag entfesselte — nun blickt es ganz ehrwürdig klassisch drein, akademisch fast für unsre Begriffe in einzelnen Zügen. Daneben sehen wir das Porträt des Hamburger Bürgermeisters Petersen wieder, das 1890, schon damals für die Kunsthalle, gemalt wurde und bei den Kunstfreunden an der Nieder-Elbe eine solche Empörung erregte, daß es bis vor kurzem ins Bureau des Direktors hinter einen Vorhang verbannt war, der sich nur für nervenstarke Besucher öffnete. Heute braucht man nicht mehr Lungenkraft und Tinte zu verschwenden, um das Publikum davon zu überzeugen, daß es sich hier um eins der schönsten deutschen Bildnisse des neunzehnten Jahrhunderts handelt. Ja, Liebermann ist zu einem „Klassiker“ der modernen Malerei geworden. Wir fühlen, wenn wir die geschichtliche Reihe seiner Werke abschreiten, die Wucht seines Temperaments, die Kraft seines malerischen Ausdrucks, die tiefe Andacht und den männlichen Ernst seines Naturgefühls, die machtvolle Sicherheit seines Auges und seiner Hand, die das Wesen der Erscheinungen in souverän zusammenfassendem Zuge an der Wurzel zu packen weiß. Und es ist imposant, wie der immerhin Alternde seit kurzem in unveränderlicher Jugend und Frische einen neuen Abschnitt seiner Kunst begann: die jüngsten Ausschnitte aus Noordwijk und Amsterdam strahlen in doppelter Kraft der Farbe und des Lichtes, und die Öl- und Zeichenstudien zu dem Hamburger Professorenbilde, das selbst trotz schöner Einzelheiten im ganzen nicht

Digitized by Google

einwandfrei ist, stellen eine kostbare Sammlung dar.

Die Hamburger Kunsthalle hat auch sonst an dem Bilde der Ausstellung wichtigen Anteil. Lichtwark hat noch einiges andere von den Porträts geschickt, die er seit einigen Jahren durch die besten lebenden Deutschen malen läßt: den Bürgermeister Mönckeberg von Trübner (eine glänzende Bravourleistung), den Senator O'Swald von Slevogt, den geistlichen Senior D. Lehmann vom Grafen Kalckreuth, dessen große und reife Kunst auch sonst noch reich vertreten ist. Was Lichtwark hier unternommen hat, scheint mir von hoher, vorbildlicher Bedeutung zu sein: eine Galerie von Bildnissen der hervorragendsten und verdientesten Bürger für ein städtisches Museum. Mich dünkt, das wäre die schönste Aufgabe für kommunale Kunstsammlungen, die nicht mit den großen Gemäldegalerien der Hauptstädte in Wettbewerb treten können. Kürzlich wurde bei der Kultusdebatte des preußischen Abgeordnetenhauses auch das schwierige Problem der Provinzmuseen erörtert; es ist schade, daß man dabei nicht auf diese Dinge und das Hamburger Vorbild hinwies.

Zu dem Besten, was aus den Berliner Ateliers hervorgegangen ist, gehört das große Bild Rudolf Rittners als Florian Geyer von Louis Corinth. Er hat den Schauspieler, der gerade jetzt in dieser Rolle von Berlin und von der Bühne überhaupt Abschied nimmt, in dem Augenblick des Dramas gemalt, da er als der schwarze Ritter zum letzten Male die zerfetzte Fahne ergreift, um den Verzweiflungskampf zu Ende zu fechten. Außerordentlich geschickt und sicher ist die Figur in das Viereck der Leinwand hineinkomponiert. Sie füllt die linke Hälfte; rechts kontrastiert mit ihrer dunkeln Silhouette die hellere Fläche des grauen Hintergrundes, nur von den zackigen Konturen des zerschossenen Banners unterbrochen; querdurch geht die breite Linie der Fahnenstange, die der Anstürmende halbgesenkt hält. Wie zum Angriff bückt er sich, einem Tiger gleich, sprungbereit, mit blitzenden Augen, mit verzerrtem Gesicht, mit fest aufeinander gebissenen Zähnen. Die ganze Malerei ist auf das einfache Thema Schwarz gestellt. Aber wie ist das gelöst! Wie ist das Dunkel mit bräunlichen und rötlichen Tönen untermischt, wie blitzen darauf die weißen Lichtreflexe, der größte und leuchtendste auf dem Panzerhandschuh just im Zentrum des Bildquadrats, wie glimmen und funkeln diese Werte durcheinander und schließen sich zu einem ernsten, heroischen Akkord zusammen! Wir besitzen wenige in Deutschland neben Corinth, die sich mit solcher Kraft an die Bezwingung großer, von leidenschaftlichem Leben erfüllter Kompositionen wagen.

Neben den Repräsentanten der Beruhigung stehen in der Ausstellung die der neuen Unruhe. Eine Kollektion von van Goghs flammenden, züngelnden Landschaften und Stilleben steht obenan, grandiose und zugleich erschreckende Erzeugnisse dieser gewaltigen und gewaltsamen Malerphantasie, die mit den Erscheinungen der Natur ein kühnes, subjektives Spiel trieb und ihrer glühenden Empfindung unmittelbar, ohne Umweg, rücksichtslosen Ausdruck zu geben strebte. Ein paar Arbeiten von Munch schließen sich an, der aus ähnlicher Sehnsucht bald zu merkwürdig packenden Impressionen gelangt, die das Wesentliche des Naturbildes instinktiv erfassen, wie in der Ekstase zusammenraffen, bald zu

Digitized by Google

lallendem Gestammel, das bedrohlich auf der Grenze des Lächerlichen balanziert. Ein Gauguin-Schüler aus Paris schließt den Kreis. Und eine Reihe jüngerer Deutscher stürmt hinterher. Kecke Burschen, die auf Eroberungsfahrten ausziehen. Mutige Experimentatoren, die sich mit dem Erreichten nicht zufrieden geben. Es ist dafür gesorgt, daß die Schlachtdrommeten nicht verstummen, und daß der Besucher etwas findet, um sich herzhaft zu ärgern. Aber ich meine, das ist nur gut so. Dies Ringen und Mühen um neue Probleme und neue Lösungen alter Aufgaben ist notwendig. Mag auch mancher Schlag ins Wasser gehen: hier brodeln und quirlen Zukunftsdinge, hier regen und lösen sich neue Kräfte. Vielleicht verpuffen sie; vielleicht aber stellen auch sie den chaotischen Urzustand eines neuen Elements dar. Niemand rast zu seinem Vergnügen mit dem Pinsel planlos auf der Leinwand herum: irgend eine malerische Sehnsucht, irgend ein ungestillter Durst nach Offenbarung künstlerischer Empfindungen treibt ihn, und wer sich zu näherer Betrachtung zwingt, der sieht wohl hier und dort plötzlich zwischen Roheiten und Keckheiten, zwischen Verzerrungen und Übertreibungen den Funken einer echten Leidenschaft hervorschlagen. Nun freilich heißt es, daraus ein Feuer entzünden, das leuchtet und wärmt, und das Gestrüpp ringsum verbrennen. Ich überschätze diese Versprechungen auf die Zukunft nicht. Aber ich denke auch an das Schicksal jener beiden Bilder Liebermanns, und wenn ich auch beileibe nicht dafür eintreten möchte, daß man nun, aus Angst, sich vor der nächsten Generation blamieren zu können, alle Unverständlichkeiten anbeten solle — es wächst in mir das Gefühl der Pflicht, mich lieber dem Künstler zu nähern, als von ihm zu verlangen, daß er sich zu mir bemühe.

Freilich: im großen Hauptsaal der Sezession hängt Max Klingers kühne „Sirene“ von 1895, das von sinnlicher Kraft in Ausdruck und Malerei strotzende Bild des Meergötterpaares, das sich auf brausender See in elementarer Liebesumarmung findet. Ein Werk aus der Zeit, da Klinger, längst schon im Vollbesitze seiner höchsten phantastischen Kraft, doch auch als Maler, in seiner Farbe, zu wundervoller Reife emporgestiegen war, da er wahrhaftig Manet und Böcklin in sich zusammenschmolz. Und es will mir doch scheinen, als wenn *hier* ein Weg gewiesen werde, der zu unsrer Sehnsucht *letztem* Ziel führen könnte. Max Osborn

Eine Muthesius-Hetze

die aber eigentlich ein Treiben gegen den neuen Geist in unserm Kunstgewerbe ist, hat der „Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes“ in Betrieb gesetzt, der freilich nur einen sehr kleinen Teil der Kunstgewerbetreibenden vertritt. Der Berliner Ausschuß des Verbandes beschwerte sich vor kurzem bei nicht weniger als vier verschiedenen Stellen über die öffentliche Wirksamkeit dieses schrecklichen Muthesius: der preußische Handelsminister soll ihm das öffentliche Reden und Schreiben verbieten; die Berliner Kaufmannschaft und die Handelskammer sollen ihm sein neues Lehramt an der Handelshochschule nehmen. Und was dergleichen kindliche Wünsche mehr sind. Gleichzeitig beginnt aber auch die Sensationspresse heftig in die Luft zu schießen: im „Roland von Berlin“ wendet sich ein Herr Rapsilber an das nationale Herz, behauptend, Muthesius, der nichts könne und nichts sei, überhaupt

Digitized by Google

gar zu gern mit Engländern verkehre, habe das deutsche Herz schwer verletzt, weil er behaupte, die deutsche Kunstindustrie mache zu viel Schund, und weil er verlange, sie möge solider und schöner arbeiten lernen.

Das haben nun andere Leute auch schon gesagt, nicht minder ernst und eindringlich, und das deutsche Herz lebt immer noch, ja, man sagt sogar, es habe jetzt einen regeren und gesünderen Schlag denn zuvor. Was wollen diese Herren des „Fachverbands“ also eigentlich? Warum fallen sie mit solcher Kraftentfaltung gerade über Hermann Muthesius her, und nicht auch über Schultze-Naumburg, Fritz Schumacher, Lichtwark und andere mindestens ebenso niederträchtige Leute mehr? Tun sie's, weil sie meinen, einzeln genommen seien die Gegner leichter unterzukriegen?

Oder verdrießt es die Herren vor allem, daß ein preußischer *Beamter* — Muthesius ist Geheimrat — ihre stillen Kreise vor andern stört? Weil er Beamter ist, glauben sie ihn bei seinen Vorgesetzten verklagen und „absägen“ zu können. Denn ein Beamter, das ist, so meinen sie anscheinend, ein Mensch mit einem Amt, aber ohne Meinung; erlaubt er sich dennoch eine, so kann ihm das Amt genommen werden; er hat die Interessen des „Staates“ zu wahren, und die braucht man ja nur recht zu beleuchten, so sehen sie den Privatinteressen der beleuchtenden Geschäftsleute zum Verwechseln ähnlich.

Der ganze Angriff ist so plump, daß er die innere *Schwäche* der Angreifer zeigt. Wir glauben nicht, daß der preußische Handelsminister oder daß die Berliner Kaufmannschaft durch die Entrüstung der Herren veranlaßt werden können, einen so verdienten Wortführer des neuen Kunstgewerbes beiseite zu schieben. Der gekränkte Geldbeutel spielt ja gewiß in unserem öffentlichen Leben seine Rolle, aber hier ist die *Sache*, die ihm wehtut, so stark und kräftig, daß durch die Beseitigung eines ihrer Organe aus dem öffentlichen Dienst an der Sache selbst und ihrem Fortschreiten nicht das mindeste geändert würde. Im Gegenteil. Also verzeichnen wir auch diesen Protest vorläufig einfach als ein *Notsignal*: man fühlt sich vor dem wachsenden Kunsternst des Publikums nicht mehr sicher genug und ruft zu Hilfe, wer helfen mag. Erst wenn wir wirklich Gefahr für die mühsam erworbene Vertiefung und Veredelung sehen, die *gegen* die vor kurzem noch allein Herrschenden auf diesen Gebieten erzwungen worden sind, erst dann werden wir mehr reden. Dann aber, darauf können sich die Herren verlassen, gestützt auf unser recht ausgiebiges Material vollkommen deutlich und unmißverständlich. E K

Wie's gemacht wird

Die Berliner „Architekten-Zeitung“ sucht sich auf unsern Artikel „Was kostet der Ruhm“? (XX, 12) zu rechtfertigen. Andre machten's ebenso. Die betreffenden „Schriftsteller“ seien nicht bloß für die „Architekten-Zeitung“, sondern auch für das amtliche „Zentralblatt der Bauverwaltung“, für die „Vossische Zeitung“ und noch andre Blätter „in der gleichen Weise tätig, indem sie für ihre eigene Rechnung Aufträge für Neubautenbeschreibungen und sonstige Abhandlungen werben, deren Abfassung sie nur allein besorgen, und die fertigen Manuskripte alsdann an die verschiedenen Zeitungen als Insertionsaufträge weitergeben und hiefür eine entsprechende Aufnahme-Insertionsgebühr bezahlen“. „Seit Jahren werden an viele Tages- und Fachblätter, na-

Digitized by Google

mentlich an die Vossische Zeitung, den Lokalanzeiger und an das amtliche Organ des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten, Zentralblatt der Bauverwaltung usw. von andern angesehenen (!) Schriftstellern, wie auch von den in Rede stehenden, derartige von ihnen geworbenen Aufträge übergeben und abgedruckt". „Angesehene Schriftsteller" also, die „Aufträge" „werben", jemanden gegen Barzahlung zu loben. Und Blätter wie die genannten, sogar ein Amtsblatt dabei, die den bezahlten Bafel seinerseits gegen Bezahlung abdrucken. Ja so, als „Inserate"! Die „Architekten-Zeitung" findet ihr Geschäft durchaus „fair"; es seien eben „einwandfreie Geschäfte und zwar die Annahme von Insertionsaufträgen nach übergebenen fertigen Manuskripten".

Also so wird's gemacht! Und die „Architekten-Zeitung" meint: selbst „jeder Laie" sähe ja gleich, daß es bezahlte Inserate seien. Warum inseriert er dann nicht direkt, er bekäm's ja viel billiger? Wie bin ich dumm, ich stehe seit einem Vierteljahrhundert mitten im Zeitschriftenwesen, und habe nicht gesehen, was „jeder Laie" sehen müßte: daß sich's hier um Annoncen handelt! Gesagt oder auch nur angedeutet steht das ja freilich mit keinem Wörtchen dabei. Aber weißt du, verehrlicher Leser, woran ich's nach Ansicht der „Architekten-Zeitung" hätte erkennen sollen? Daran, daß die bezahlten Artikel dreispaltig statt zweispaltig gesetzt sind! Es ist genau so gescheit, wie wenn ich sagen wollte: für unsre „Rundschau" lassen sich die Autoren von denen, die sie loben, zehn Mark die Zeile bezahlen, und der Kunstwart handelt durchaus „fair", wenn er die ihm so fertig gelieferten „geworbenen Aufträge" als Inserate in seine Rundschau aufnimmt — denn, da sonst einspaltiger Satz hier zweispaltig ist, sieht ja „jeder Laie", daß es Inserate sind.

Übrigens sind mir entsprechende „Beiträge" der „Vossischen Zeitung" sowohl wie des „Zentralblattes der Bauverwaltung" eingeschickt worden. Es scheint tatsächlich so zu sein, wie die „Architekten-Zeitung" behauptet. Sind das nicht allerliebste Einblicke in unser Zeitungswesen überhaupt, die sie uns tun läßt? Eine Aufgabe der anständigen Presse aber ist es, das Publikum zu immer größerer Vorsicht gegenüber allen solchen „geworbenen Beiträgen" zu erziehen, die wie redaktionelle Mitteilungen aussehen und in Wahrheit an die Literaten bezahltes Lob sind, für dessen Verbreitung diese ihrerseits wieder die Zeitungen bezahlen. A

Die Windstadt

„La cité du vent" taufte jüngst in einem Vortrage ein Ausländer das im Frühling und Sommer so liebliche Dresden, dessen Schattenseite er im Winter kennengelernt haben mag. Soweit der etwas reichliche Wind Dresdens durch seine Lage in einem weiten, ungefähr von Ost nach West streichenden Flußtale in Betracht kommt, ist da nichts zu ändern, soweit aber die einzelnen windigen Straßen und Plätze in Betracht kommen, hätte doch durch einen fürsorglich bedachten Stadtplan viel Übel vermieden werden können. In alter Zeit ist das ja auch geschehen: der Plan der alten Stadt zeigt die Straßenanlagen nach Ost und West durch Versetzung und Krümmung geschlossen, er zeigt besonders, wie die zugigste Wegstrecke der Stadt über die alte Elbbrücke nach Möglichkeit gekürzt ist: entquillt die Brücke einerseits von altersher aus Verteidigungsgründen dem Tore des Schlosses (zwischen

Digitized by Google

dem jetzigen vorgeschobenen Ufer und dem Tore stehen die Bogen im aufgeschütteten Erdreiche), so mündet sie andrerseits in eine entgegenkommende enge Straße, hinter der — also durch Häuser von der Elbe, ihrem Winde oder Nebeln abgetrennt — ein Platz zur Aufnahme aller der Brücke zustrebenden Gassen liegt. Trotz dieses ganz mustergültigen Beispiels hat man an alle neuen Brückenköpfe weitgeöffnete Platzanlagen angeschlossen und so den ungeschützten Übergang nach Möglichkeit verlängert. Da die anschließenden geraden Straßen je nach der Windrichtung abwechselnd ebenfalls unter der Windplage leiden, so hat man den Eindruck, daß die Platzlösungen auf dem Papiere und nicht aus den Bedürfnissen heraus entstanden sind. In der Tat sieht es auf einem kleinen Stadtplane allerliebst aus, wie sich von den Stellen, an denen Brücken münden oder später einmal münden sollen, die Straßen verzweigen. Das ist aber auch die einzige Freude, die diese Anlagen machen. In einem Preisausschreiben der dritten internationalen Gartenbauausstellung zu Dresden heißt es von einem dieser Plätze: daß bei Auswahl der Bepflanzung auf seine exponierte zugige Lage Rücksicht zu nehmen sei! Leider werden sich die Menschen da ebensowenig wohl befinden wie die Pflanzen, denn er liegt allen Nordost- bis Nordwestwinden und den Elbnebeln ungeschützt offen. Und die windgeschützt, teils versetzt, teils geschwungen und geknickt angelegten Straßen der alten Stadt, finden sie eine gleichwertige Weiterführung in den neuen Stadtteilen? Dem Gelände folgend hat sich die Stadt nach Osten und Westen mehr ausgedehnt als nach Süden und Norden. Dem Gelände folgend streichen also mehr Straßen von Osten nach Westen, mußten sie aber geradlinig und übermäßig breit dem Winde freieste Bahn gewähren? Man gehe nur einmal zum Vergleiche eine alte kunstvoll und zweckmäßig angelegte Straße und dazu eine neue „schöne gerade“ gegen den Wind, dann wird jeder die alte Anlage zu schätzen wissen und Respekt bekommen vor dem praktischen Können unsrer Vorfahren!

Erst in der neuesten Zeit achtet man in Dresden bei Planungen auf diesen Punkt wieder etwas mehr. Aber genug auch hier noch nicht. Und wie steht's an andern Orten?

-r-

Vom Ruinen-Ruinieren

Ein altes Lied, ein neuer Text: diesmal scheint die Grafschaft Mark fest entschlossen zu sein, ihn in den geduldigen Stein zu schreiben. Im Jahre 1909 feiert sie die dreijährige Vereinigung mit Kurbrandenburg. Was war natürlicher, als daß der Festausschuß darauf verfiel, die schöne Burg Altena im Sauerlande mutig anzugreifen, sie gründlich zu zerstören, und sie dann „genau so“ aufzubauen, wie sie einstmals auf ihrem schmalen Bergrücken ins Land grüßte? Zum Kriegführen und Burgenstürmen gehört bekanntlich Geld, bei Altena hofft man mit „nur“ 600,000 Mk. gründlich zu siegen und ruft nun die festfreudigen Märker zu herzhaften Beiträgen auf. Die Märker vernehmen aber den Aufruf nicht alle mit ungemischten Gefühlen. Universitätsprofessor Ehrenberg in Münster und K. E. Osthaus, der Begründer des Folkwangmuseums in Hagen, haben die Behauptungen des Festkomitees ziemlich grausam angefochten. Eine „Stammburg unsres mächtigen Herrscherhauses“ sei die Burg nicht, ein „Wiederaufbau“ sei aus Mangel an genügenden Anhaltspunkten un-

Digitized by Google

möglich, und für eine Theaterburg sei das Geld hinausgeworfen. Woraufhin der Ausschuß nun erst recht auf seinem Beschlusse beharrt, die ehrwürdige Ruine so feierlich wie möglich zu ruinieren.

An weiteren Fällen fehlt es nicht. Unser Vaterland ist groß, wir haben immer noch zu schaffen, bis die letzten schönen Baudenkmale unsrer Altvordern aus dem Wege geräumt sein werden. In Schlesien baut man nicht nur die Breslauer Domtürme „originalgetreu“ aus, man räumt auch mit dem Schlosse Karlsmarkt auf. In Sachsen kann der Dombauverein zwar die Meißner Domtürme vorläufig nicht weiterbauen, weil ihm das Geld ausgegangen ist. Aber unsre stille Hoffnung, daß er keins weiter kriegen werde, ist doch nur schwach, denn die neue Lotterie ist ihm bereits bewilligt. Das köstlich anmutige Schloß Abigau bei Dresden, schon seit Jahren im Besitze der dortigen Werft, soll von dieser Werft abgebrochen werden — was schiert sie's, daß damit die Elblandschaft unterhalb Dresdens das Schönste verliert, was sie von älterer Architektur in der Nähe der Hauptstadt besitzt?

Ein Vorschlag zur Güte an den Festausschuß in der Grafschaft Mark: da die Burg Altena in ihrer Eigenschaft und öffentlichen Wirksamkeit als Ruine sich die Zufriedenheit des Ausschusses nicht hat erwerben können, das Schloß Abigau bei Dresden jedoch sein Amt bisher untadelig versehen hat und seine Stellung ohne Verschulden verliert, so empfehlen wir eine Versetzung dieses Schlosses nach Westfalen. Der Ausschuß hätte dann die Sicherheit, ein historisch echtes Schloß für billiges Geld zu haben, einen Bau, der sich schon bewährt hat. Bei dem geplanten Neubau wüßte man das doch nicht so genau. Die Abigauer aber wären ihren „alten Kasten“ los, und beide Teile machten ein gutes Geschäft obendrein. Mit der ersparten halben Million aber könnte der Festausschuß etwa den Wilseder Berg gegen Zerstörung schützen und daneben noch ein Volkshaus, ein Krankenhaus, eine öffentliche Bücherei bauen und zwanzig schöne Bäume samt Standort ankaufen. Dieser Vorschlag der Verrückung sei verrückt? Aber so verrückt wie das Ruinieren von Ruinen mit halben Millionen Aufwand ist er doch wohl nicht! K

V. Berliner Heimatschutz

Vermischtes

Am nachhaltigsten von allen Fragen dieser Art hat die des Berliner Grunewalds die Geister bewegt. Der Fiskus wollte ihn verkaufen, hieß es; er sei nicht verpflichtet, den Berlinern ganz umsonst einen Wald vor den Toren zu pflegen. Dann spukte wieder einmal die Volkspark-Idee des Kaisers. Nun hat sich der Preußische Landtag mit der Sache befaßt und sie einigermaßen geklärt. Bisher seien nur 181 Hektar Staatsforsten verkauft worden, begütigte der Land-Oberforstmeister. Aber weiter: ein Hektar Grunewaldboden schaffe zweitausend Hektar neuen Forst in Ostelbien. Die Regierung müsse spekulative Waldverkäufe in der Nähe von Großstädten vornehmen, um die Mittel für die Aufgaben zu gewinnen, die der Landtag ablehnen würde.

Wieweit diese Begründung berechtigt war und wieweit nicht, das wollen und können wir nicht untersuchen. Der Einwand aber, daß der Staat nicht dazu da ist, den Großstädten Waldungen zu reservieren, der ist doch wohl berechtigt. Von Berlin im besonderen wird behauptet, es schlage seine

Digitized by Google

eigenen Forsten unbarmherzig nieder, wo es Geld oder Platz brauche, unbarmherziger noch als der Nacker Staat. Richard Nordhausen spricht in den M. N. N. von 500 Hektar allein für das Jahr 1906. Die Berliner aber sind die Ersten und Lautesten im Lärm um den „gemordeten“ Grunewald. Zu lärmen haben sie sicher Grund genug, aber zuerst dann doch gegen das hohe Hirn ihrer Herren Gemeinväter, die den Balken im eigenen Auge recht stattlich zur Schau tragen.

Nun läge doch sehr nahe, daß die Stadt Berlin praktischen Heimatschutz triebe und den Grunewald ankaufte, wenn nicht den ganzen, dann den halben. Er wird auf etwa eine Milliarde bewertet, — eine halbe Milliarde in Grund und Boden mit grünem Holze anzulegen, mag ja selbst für eine Zwei-Millionenstadt viel sein. Immerhin hat z. B. Wien in letzter Zeit fünfzig Millionen Mark angewendet, um sich einen Waldgürtel rings um die Stadt zu sichern. Und früher hätte man's in Berlin billiger haben können. Aber vielleicht würde sich auch jetzt noch der Ankauf lohnen, wenn man nicht alles Gelände als Waldpark erhalten wollte. Statt daß der Forstfiskus je nach Gelegenheit und je nach seiner Geldnot ein Stückchen Grunewald nach dem andern dem Bodenwucher überantwortet, könnte die Stadt Berlin als Eigentümerin selber bestimmen, wo gebaut werden soll — und nach welchem Plane. Sie könnte die landschaftlich schönsten Stellen des Waldes von vornherein als Reservate behandeln, könnte den sonstigen Boden an Bebauer mit gemeinnützigen Zwecken verkaufen oder in Erbpacht vergeben, könnte endlich eine kommunale Boden- und Baupolitik großen Stiles entfalten, an der es die Stadt bisher noch recht sehr hat fehlen lassen. Aber freilich — die lieben Nachbarn würden dann auch einige Vorteile genießen, die Schöneberger, Steglitzer, Zehlendorfer würden im Berliner Grunewald ebenso herumspazieren wollen wie im jetzigen des Staats. Dieser Alp, der schon bei der nun glücklich vollzogenen Erwerbung des botanischen Gartens durch die Stadt die freie Entschließung hemmte, bedrückt auch heute wieder die Stimmung für die Idee eines städtischen Grunewaldes. Es soll also erst ein Zweckverband für die Sicherung des Waldes aus Einwohnern Berlins und der angrenzenden Grunewaldgemeinden zusammentreten und vorarbeiten. Hoffentlich wird damit der günstige Augenblick nicht versäumt. Denn daß der Forstfiskus sich nur vorübergehend zurückhalten wird, scheint ziemlich sicher.

V. Auch etwas von der Würde

Neulich wurde mir die deutsche und die englische Teilnehmerliste des „Deutsch-englischen Verständigungskomitees“ zugeschickt. Die englische zeigt nichts Auffallendes in ihrer Anordnung: erst der Vorstand, dann die Mitglieder, und die im sozialen Leben hochgestellten Leute eben dort, wo sie als Mitglieder hingehören. In der deutschen dagegen zunächst eine Seite von durch- und erlauchten Herrschaften unter sich, bevor das ABC der gewöhnlichen Menschen beginnt.

Vielleicht ärgert einen die Kleinigkeit nur, weil man weiß, daß die Liste vielen gebildeten Engländern vorgelegt wird und gerade solchen, die gegen uns freundlich empfinden. Man sieht im Geist ihr Lächeln und kann nicht sagen: ihr habt uns auszulächeln hier kein Recht. Aber es scheint, als kämen wir nun einmal nicht los davon,

Digitized by Google

uns selber zu demütigen vor Zufällen der Geburt. Ist ein Herzog oder Lord aus seinem Verdienste etwas, allen Respekt vor ihm, er mag unser Präsident oder Ehrenpräsident sein. Aber das Verdienst um irgendetwas kommt doch erst aus dem Handeln, nicht aus dem Geborenwerden. „Herr, wie werden Sie banal!“ Also wenn's jeder weiß, warum dann dieses Sondern in Dunkelblau-, Hellblau- und ordinär Rotblutige? Warum ferner dieses Laufen nach „Protektoren“ vor jeder Veranstaltung, warum diese beseligten Reden, wenn ein hoher Herr eine Ausstellung „eröffnet“ usw.? Es geht anderswo ohne alles das. Wenn wir's aber nicht lassen können, so sollten wir uns wenigstens nicht beklagen, falls fürstlich geborene Leute sich schließlich ganz ernsthaft für etwas besseres halten, als selbst die besten Köpfe aus dem „Volk“. Sind denn nicht wir es, die ihnen diesen Glauben aus freiem Willen immer wieder mit unsrer Bedientengesinnung darbringen, als wär's auch der unsrige? A

Unsre Bilder und Noten

Den Bericht über die „Berliner Sezession“, den dieses Heft bringt, konnten wir natürlich schon deshalb nicht illustrieren, weil die Herstellung von Bildern in den verwickelten Techniken unserer Beilagen längere Zeit braucht, einfache Autotypien aber möchten wir je länger je weniger bringen. Und doch können die heute wiedergegebenen Werke auch mit zur Erläuterung des von Osborn berührten Problems dienen. Das „Begräbnis“ von Isaac Israels verschaffte der Berliner Sezessionsausstellung des vorigen Jahres eine ihrer größten Anziehungen. Ein über alles parteimäßige Auftrumpfen ruhig hinausgereiftes Werk! Besieht man's mit dem ersten Blick, könnte man fast meinen: das sei ja alte Schule, etwa Düsseldorferisches „Genrebild“, sogar mit ein bißchen Sentimentalität. Besieht man's länger, bemerkt man, daß einen da alte Erinnerungen, die nicht mehr deutlich waren, vorschnell gemacht haben. Das ist gerade ein Fortschritt, daß Israels sich wieder an Stoffe wagt, die auch über ihre malerische Erscheinung hinaus interessieren, die uns auch ans Herz gehen, denn er wagt es mit den neuen Mitteln, die sein Auge und seine Hand beherrscht, er setzt die intime Kenntnis des Binnenlichts wie des „Pleinairs“ in den Dienst höherer, seelischer Absichten. Und mit dieser Kenntnis, mit dieser Beherrschung des Wirklichen kommt in sein Werk, was ohne jedes empfindsame Übertreiben und Zurechtmachen den Ernst des Lebens selber in seiner dunkeln Größe wirken macht.

Nach dem Holländer der Belgier. Was Edgar van Bavegem, den in Deutschland noch wenige kennen, aber bald viele kennen werden, was seine Bilder so interessant macht, ist etwas anderes: die Durchgeistigung der malerischen Skizze als solcher. Man betrachte zuerst das minder bedeutende der Bilder, das zweite in unsrer Anordnung, das des Treppenhauses. Tun wir's aus gehöriger Entfernung, so werden wir auch vor der Reproduktion noch darüber staunen, wie die Unruhe dieser impressionistischen Technik, die uns in der Nähe so stört, aus der Ferne gesehen sich in eitel Lebendigkeit der Farbe verwandelt. Aber über das Artistische hinaus zu tieferen Wirkungen kommt erst das zweite Bild, die „Abenddämmerung im Dom“. Wir möchten es jedem zunächst aus der

Digitized by Google

Nähe zeigen, wie der Taschenspieler den Hut, aus dem dann Vögel fliegen: damit man sich „überzeuge, daß nichts darin ist“. Dann aber suche man die richtige Entfernung, die, aus der gesehen unsre zusammendichtende Seele den Raum sich vertiefen und die Flecken zu Körpern sich runden läßt. Plötzlich ist die Kathedrale da! Wie mit einem Zauberschlage hat sich vor dem Blick das gewaltige Langhaus aufgetan, in dessen Bänken unten nur noch ein vereinsamter Beter sitzt, die mächtigen Statuen an den Mauern recken sich, den Altar umschleiern noch Weihrauchdämpfe, die Decke zwischen den Rippen wölbt sich, und was uns etwa noch unklar bleibt, das empfinden wir nicht als undeutlich mehr, sondern als geheimnisvoll. Die feierliche Stimmung eines Dom-Innenraumes in seinem Zwielicht umfängt uns. Und sehr wahrscheinlicher Weise gerade deshalb so stark, weil uns der Künstler nur das Allerunentbehrlichste sagt, weil er mit seinen Flecken und Strichen der Phantasie sozusagen nur Fingerzeige gibt, mit andern Worten: weil unsre Phantasie selber bei weitem die meiste Arbeit leistet, indem sie aus den Tiefen der Erinnerung die Steine heraufholt und nach des Künstlers Weisung zusammenbaut. Denn je mehr wir selber tun, je mehr genießen wir ja.

Unsre Notenbeilage bietet, der Erscheinungszeit dieses Heftes gemäß, ein „Pfingstlied“ (Worte von Dehmel), das den Kunstwartlesern zugleich die erste Bekanntschaft mit dem Komponisten, einem jüngeren Wiener Musiker, vermitteln soll: Karl Weigl. Man stoße sich nicht an den Durchgangsdissonanzen, die sich infolge der selbständigen Stimmenführung zwischen Gesang und Klavier ergeben, sondern achte mehr auf die horizontale als auf die vertikale Harmonie, worauf sich jene Durchgangstöne geradezu als besondere Reize erweisen werden. In architektonischer Hinsicht baut sich das ganze Lied leicht ersichtlich aus zwei Motiven auf, einem kurzen rhythmischen und einem langgestreckten melodischen. Wichtiger aber ist es zu beobachten, wie die Kraft der einheitlichen Stimmung, die in der Singstimme sich entfaltet, alle diese Teile und Teilchen fest zusammenschließt.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — In Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

EDGAR VAN BAVEGEM

Digitized by Google

Digitized by Google

EDGAR VAN BAVEGEM

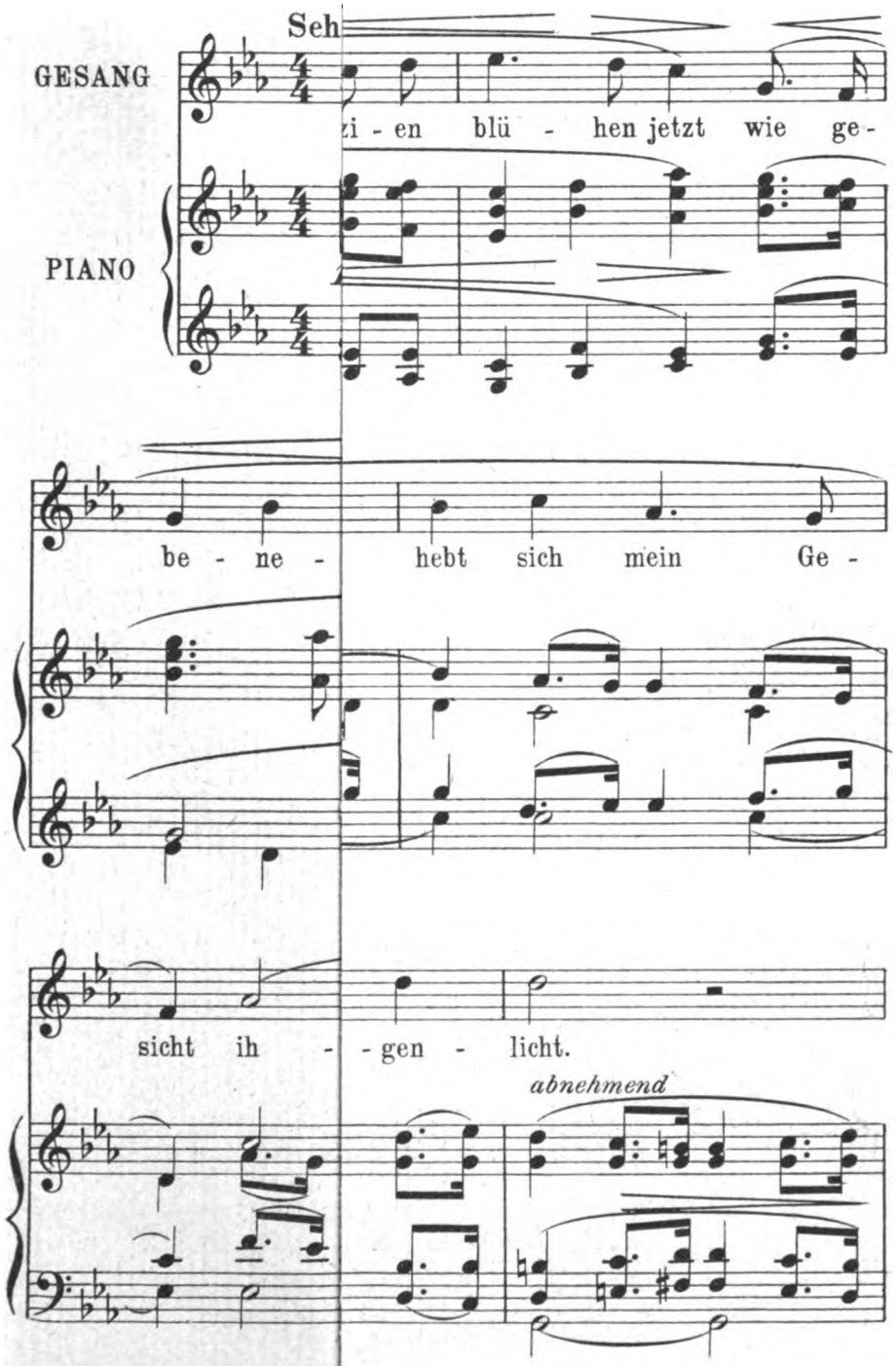
KW

Digitized by Google

Digitized by Google

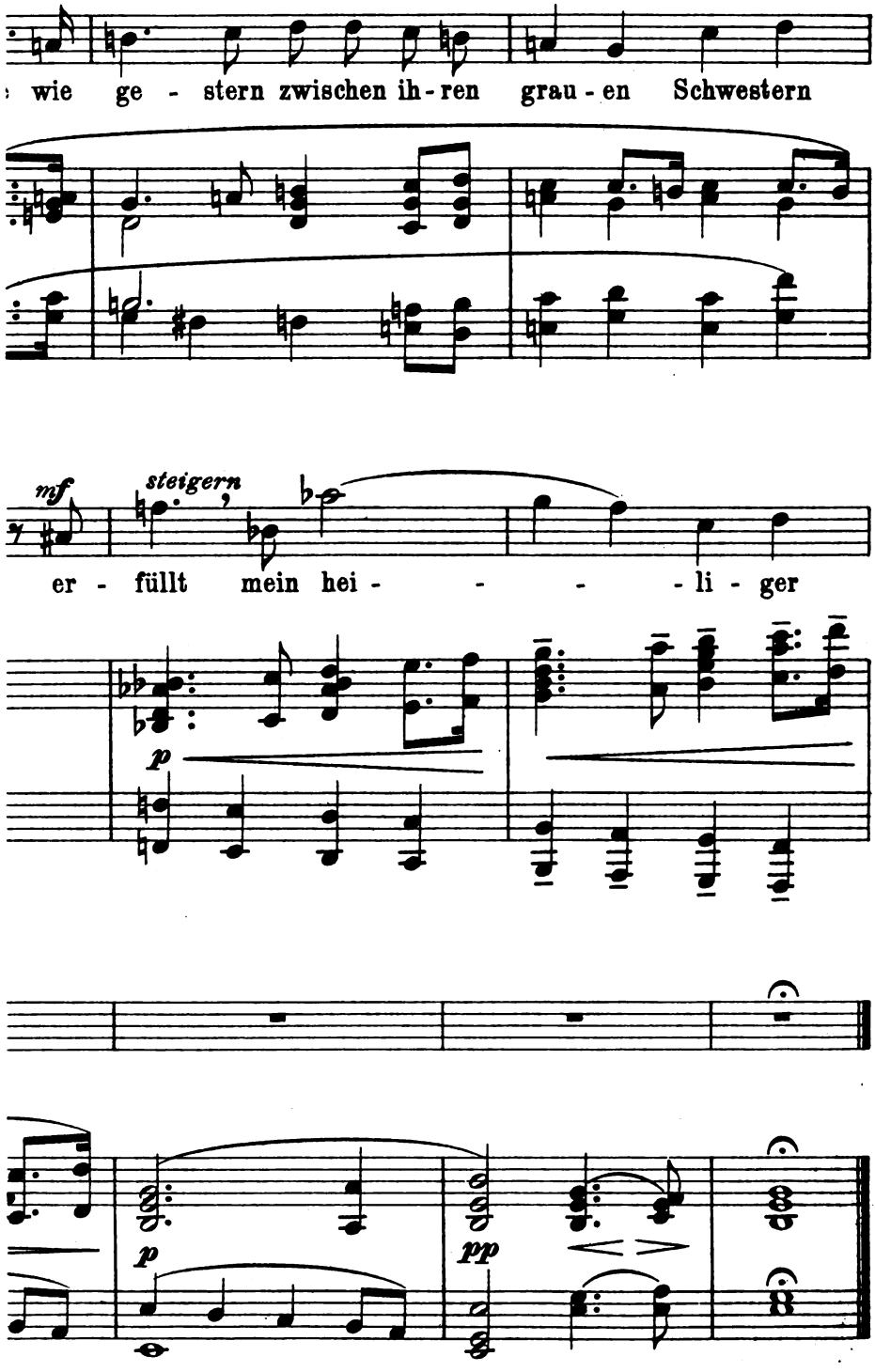
KARL WEIGL

R. Dehmel:
PFINGSTLIED



Eigentum des Komponisten. Erste

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

KW

Emil Anner

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Juniheft 1907 Heft 17

Ausstellungs-Humbug

Jeder hat von den sogenannten wilden Ausstellungen gehört. Irgend ein smarter Geschäftsmann begibt sich, falls er nicht schon dort wohnen sollte, nach London, Paris, Berlin oder New York. Dann läßt er sich Briefbogen drucken, auf denen oben steht: „Welt-“ oder zum mindesten „Internationale Ausstellung“ für das und jenes und unten, aber in kaufmännischem Deutsch: „O hochgeschätzte Firma, beteilige dich daran! Sieh, schon der Name besagt dem aufhorchenden Volke, wie wichtig diese Ausstellung ist! So bedeutenden Leistungen wie den deinen aber ist der Lohn durch einen Preis gewiß, mit dem du dann auf Kunden angeln kannst. Die Kosten betragen nur so und so viel.“ „Beteiligt“ sich der Empfänger, d. h. zahlt er diese Kosten, so ist die Einsendung seiner Waren nicht unerläßlich, dagegen bekommt er für sein gutes Geld das wohlfeil herzustellende „Diplom“, wonach er einen großen Ehrenpreis oder eine große „goldene“ oder, wollt er nicht viel spendieren, wenigstens eine „bronzene“ Medaille erhalten hat. Freilich nur sozusagen, denn das gleißende Metall selber wird ihm nur, wenn er über den schon geschickten Mammon hinaus noch die für den Ruhmes-Impresario wohlwollend berechneten Herstellungskosten bezahlt. Galvanos aber mit der naturgetreuen Abbildung werden billiger geliefert, und auf die Galvanos kommt's den Empfängern am meisten an. Denn die drucken sie nun ihrerseits über ihre Briefe, bis sich die Medaillonbildchen reihen wie eine ausgezahlte Geldrolle. Und wer sich dann etwa nach Rauchwaren oder Blumentöpfen oder Bismarckheringen oder Hühneraugenringen erkundigt, dem wächst das Vertrauen in der Brust — hat nicht diesen schlichten Neumann in Luppedahlen selbst eine Londoner oder New Yorker Weltausstellung hohen Preises wert befunden?

Man ist den wilden Ausstellungen gegenüber vorsichtiger geworden, aber selbst wenn man sie mausetot gemacht hätte, würde man unser Ausstellungswesen und was damit zusammenhängt, noch nicht vom Humbug befreit haben. Die Geschäftemacherei arbeitet auch bei manchen unsrer *großen* Ausstellungen in einer Weise, die empfindlichen Leuten gleichsam auf die ethischen Nerven fallen kann. Wäre man sich darüber überall klar, so würden die anständigern Aussteller sich zurückhalten, und selbst wenn sie das nicht täten, so würden jene Künste nicht „ziehen“, und eben deshalb ließe man sie beiseite.

Geschäftemacherei und Sinn fürs Geschäftliche sind zweierlei. Das hat ja gerade unsre Bewegung im Gegensatz zu all den Höhendünsteleien stark gemacht, daß sie von Anfang an mit den wirtschaftlichen Möglichkeiten und Notwendigkeiten rechnete, und zumal der reformatorische Aufbau der letzten Jahre hob sich nicht nur mit ästhetischer, hob sich zugleich mit wirtschaftlicher Bewegung. Aber immer verwerflich ist doch wohl das Irreführen. Ein Irreführen ist bei sehr vielen unsrer Ausstellungen das Preiswesen. Schon bei unsern Kunst-

Digitized by Google

ausstellungen Moabitischer Art ist es das oft: dem Publikum wird einer als der Würdigste und ein andrer als der Nächstwürdige bezeichnet, obgleich die Bürgschaften für das gerechtestmögliche Urteil sehr gering sind. Sezession und Künstlerbund haben deshalb mit gutem Grund auf Medaillen verzichtet. Viel schlimmer aber, als auch in Moabit und seinesgleichen, steht es bei andern Ausstellungen noch oft. Ehrenpreise haben nur einen Sinn, wenn sie den Würdigsten aus *vielen* herausheben, daß sie *das* tun, glaubt das große Publikum noch heute, und mit diesem Glauben rechnen ihre geschäftlichen Verwerter. Wohl, beispielsweis bei der zweiten „Internationalen Gartenbauausstellung" 1896 in Dresden wurden ungefähr 1500 Preise an 380 Aussteller verteilt, auf *jeden* Aussteller also kamen im Durchschnitt nicht bloß einer, sondern drei bis fünf. Und alle diese Preise waren als „erster", „zweiter" und „dritter Preis" bezeichnet für dies und das — man brauchte bei spätern Anführungen (das Wort in zweierlei Sinn genommen) nur die nähere Angabe des wofür wegzulassen — so hatte fast jeder der Herren A bis Z einen ersten oder zweiten Preis schlechthin von dieser „Internationalen". Welchen Harmlosen sollte das auf den Preislisten *nicht* imponieren! Auf der in *diesem* Jahr 1907 eben geschlossenen *dritten* „Internationalen Gartenbauausstellung" ist's auch nicht viel anders gewesen — eine Tatsache, die beweist, daß der Gärtnerstand als solcher an derlei „Wirtschaft" im Sinne der Hamletschen Aufklärung an Horatio vorläufig noch nichts einzuwenden findet.

Diese heurige „Internationale Gartenbauausstellung" in Dresden war kein kleines und gleichgültiges Unternehmen, sie erfreute sich aller möglichen hohen und höchsten Förderung und Protektion. Wir dürfen sie also für unsre Ausführungen über den Humbug im deutschen Ausstellungswesen ohne die Besorgnis benutzen, eine gleichgültige kleine Nebenausstellung zu was Wichtigem aufzublasen. Benutzen wir sie!

Ich rede von „Humbug", nicht von „Schwindel". Es ist ja erstaunlich, was alles der Mensch aufrichtig glauben kann, wenn er's gern glauben möchte. Wenn Tausende von Geschäftsleuten die Reklame mit Scheinauszeichnungen anständig finden, weil sie Reklame wünschen, wie sollten sie darauf kommen, die ganze Ausstellung selbst im Grunde ihres Herzens als mehr denn als ein Geschäft anzusehn? In der Dresdner „Internationalen" drängten sich die Besucher, sehr viele waren ganz Ei und Ah, und Aufträge wird man grosweise eingeheimst haben. Und doch wird diese Schau in der Geschichte der Ausstellungen als eine der schlechtesten großen Ausstellungen verzeichnet werden, die nach 1900 noch in Deutschland gewesen sind.

Sie war als *Ausstellung* grundschlecht — nicht wegen der einzelnen Leistungen. Insbesondere die Dresdner Gärtnerei, die natürlich die Hauptsachen lieferte, erfreut sich ihres guten Rufs in der ganzen Welt aller Wahrscheinlichkeit nach mit Recht, ich kann darüber und über vieles andere nicht urteilen, denn es darf mir nicht beifallen, mich als Sachverständigen in Pflanzenzuchtfragen aufspielen zu wollen. Verdienste, wie sie z. B. Drude mit seinem interessanten Klostergarten

Digitized by Google

erworben hat, und wie sie sich auch sonst zahlreich finden mögen, haben mit unserm Thema nicht viel zu tun. Die Ausstellung als Ausstellung aber war schlecht, weil sie außer fürs Aufträgebringen nicht über sich hinaus arbeitete. Genau in dem Sinne, wie die Schule schlecht ist, die nur für die Schule arbeitet und nicht fürs Leben. Wobei man die guten Ausstellungen auch den echten Prüfungen und die schlechten den Parade-Scheinexamen in mancher Beziehung vergleichen könnte.

Wollen wir den grundsätzlichen Unterschied anschaulich erkennen, so brauchen wir nur auf die vorjährige Dresdner Kunstgewerbeausstellung zurückzublicken, die lange nicht so sehr wegen der einzelnen ausgestellten Dinge, als wegen des Geistes ihrer Leitung Epoche gemacht hat. Die war organisiert als Mittel zum Zweck: keine einzige Veranstaltung war von der Leitung gemacht worden, die nicht über sich selber hinaus auf Aufgaben und Möglichkeiten ihrer Lösung hinwies. Welche Aufgaben über sich hinaus hatte in der „Internationalen Gartenbauausstellung" der „kaukasische Bergwald", der „japanische Garten", der „brasilianische Urwald", von der teilweis ja unvermeidlichen Lächerlichkeit ihrer Ausführung ganz zu schweigen? Ich kann als ihres Daseins Ursache nur eine ergründen: sie sollten das Publikum in die Ausstellung locken, also der Ausstellung als Selbstzweck dienen, und dieses Ziel haben sie ja erreicht. Schwer war das freilich nicht: pflastere eine Million Rosen- oder Rhododendronblüten nebeneinander und du begeisterst die Masse, bringe noch ein Stück Panoptikum dazu, und sie kommt vor all den schönen Blumen eben weil's schöne Blumen sind, in Seligkeit — wüßte sie Was und Wie einer Darbietung zu unterscheiden, so wäre sie ja nicht die Masse. Die Masse, aus der herauszuheben, zu bilden, zu wecken gerade die Aufgabe der Gereiften ist.

Wo hat sich der Geist des Gereiften, des Vorwärtsstrebenden in dieser Ausstellung irgendwie bei der Leitung gezeigt? Hätte man's nur halbwegs ernst genommen, man hätte Anregungen von der letzten Kunstgewerbeausstellung in Fülle gewinnen und auch bei den bescheidensten Mitteln ausführen können. Wo bot man bewußt nur etwas, um den Gärtnern und dem Publikum zu zeigen, um welche Aufgaben beider Arbeit und Genuß sich bewegen könnten, um ihre Einsicht zu vertiefen, um ihren Geschmack zu bilden? Wichtiger als der „kaukasische Berg-" und der „brasilianische Urwald" mit eingefaßten Promenadenwegen und mahnenden Tafeln „Rechts gehen!" an den armsdicken Urwaldbäumen wären wahrhaftig ehrliche deutsche Hausgärten in ihren Abarten gewesen, mustergültige erzieherische Beispiele für schlichte Anlagen wie wir sie brauchen, und für ihre Ausstattung. Ferner: mustergültige Beispiele dafür, wie man auch die Innenräume durch Blumentisch und Blumenbrett wahrhaft heimelig und schön machen kann. Oder Beispiele für die edelsten aller Beete, für die Gräber, und für die sonstigen Anlagen in Friedhöfen. Alles das ist auf der Kunstgewerbeausstellung vorjahrs hier auf demselben Platze schon da gewesen, und nicht nur hier. Wie sollen wir vor den Gartenleuten Respekt haben, wenn sie ganz eigentlich ihnen zukommende Aufgaben allein eben

Digitized by Google

denselben Künstlern überlassen, von denen sie doch wieder überlegentuerisch reden? Wenn sie statt mit solchen Vorführungen selbst auf ihrer großen „Internationalen“ mit Kastanschem Zauber kommen? Wie hätte man mit dem gleichen Aufwand erzieherisch auf Gärtner wie Publikum wirken können! Und es ist zum mindesten fraglich, ob unter geringerem Zulauf, wenn man Blumenzimmer und Wintergärten, Hausgärten, Friedhöfe, Stadtplätze, Gartenanlagen etwa in kleinen Modellen nach Art der „Krippen“ gezeigt hätte. Meinetwegen dazwischen mit einem „Urwald“ oder „Bergwald“ in reinen Dioramabildern, die dann wirklich getreue und wirklich schöne Darstellungen erlaubt hätten. So war's eigentlich nur eine Blätter- und Blumenausstellung, und eine „Gartenbauausstellung“ überhaupt nicht.

Aber die Fachleute fanden die Ausstellungsleitung laut Bezeugung im Katalogvorworte „genial“. Die „Fachleute“! Als ich vor sieben Jahren die Notwendigkeit des Rufs „Künstler, achtet auf unsre Gärten!“ (XIII, 16) an der nur „deutschen“ Dresdner Gartenbauausstellung von 1900 mit ihrem ästhetischen Elend begründete, erhob der Gartenbaudirektor einer Großstadt öffentlich Widerspruch. Mit dem unerwarteten Erfolg, daß in der gärtnerischen Fachpresse selbst verschiedene auftraten und ihm sagten: der A. hat recht. An einsichtigen Männern hat es unter den Gärtnern nie gefehlt, aber die Einfluß hatten, waren meist die andern. Jetzt zeigt die Ausstellung an hundert Gegenständen, daß sich die Gartenleute sehr wohl von den Künstlern beeinflussen lassen. Alles, was man an Anlagen usw. ästhetisch jetzt in Dresden auch nur einigermaßen Genießbares geleistet hat, verdankt man ihnen. Meist aber hat man sie nicht offen leiten lassen, sondern hat ihnen verschämt was abgeguckt, und so war der Zufluß von der Kunst her auf dem Wege durch so und so viel Röhren schal gewordenes Sezessions- und Jugendstilwasser. Ich kann mir keinen kläglichern Bankerott des Selber-Führen-Wollens denken. Meine Herren, so lange ihr Schönheit fürs Auge geben wollt, so lange geht's ohne Künstler nicht, bis ihr selber welche seid, und so lange ihr Ausstellungen wie diese macht, die schauerlichsten Häßlichkeiten, wie auf dieser, prämiiert, und die greulichsten kunstgewerblichen Ladenhüter als Ehrenpreise zulaßt, so lange seid ihr noch keine. Verbindet euch mit den Künstlern, damit ihr erst einmal lernt, was Linie, was Form, was Farbe, was Ausdruck, was Stimmung ist und auf diese Weise die ästhetischen Fähigkeiten, die in euch wie in allen im Keime liegen, erweckt und erzieht. Dann mögt ihr eurerseits wieder die Künstler erziehen, wo sie aus mangelhafter Kenntnis des lebenden Materials irren sollten. Besser: während der gemeinsamen Arbeit mögt ihr sie erziehn, wie sie euch erziehn, im Austausch von gleich und gleich, bis ihr einmal befähigt werdet, ohne ihre Hilfe das selbst zu tun, was eure Vorgänger auch konnten und was ihr so sehr verlernt habt, daß ihr's nicht einmal mehr vermißt.

Vor allem aber: brecht mit dem Banausengeist, der denkt, man könne einem Stand sein Ansehen und seine wirtschaftliche Kraft für die Dauer heben, wenn man einer Ausstellung durch Panoptikumeffekte möglichst viel Zulauf verschafft, wenn man jeden Aussteller

Digitized by Google

für irgend etwas und womöglich doppelt und dreifach prämiiert, und im übrigen die Köpfe vor der Sonne der Zeit in den Sand steckt. Die Welt ist kritischer geworden, sie fällt auf solcherlei Humbug nur für den Tag, jedenfalls nicht mehr auf Jahre hinein: die Stimmen mehren sich, die unser Volk darüber aufklären, und mehr und mehr hört man auf *sie*. Eure Kunden, meine Herren, fangen an Geschmack zu bekommen, und es ist auch ökonomisch gescheit, damit zu rechnen. Hättet ihr das eher getan, euch würden die Besteller nicht immer mehr zu wirklichen Künstlern weglaufen, was euch angesichts der Erfolge von Schultze-Naumburg, Muthesius usw. so höchst bedauerlich erscheint. Auf die Dauer imponiert eben nur, was den ernsten Willen zeigt uns *alle* vorwärts zu bringen, den eigenen Stand *in* der Gesamtkultur und *mit ihr*.

Handelte sich's nur um eine einzelne Ausstellung, wir hätten für so viele Worte keinen zureichenden Grund gehabt. Nochmals: um des *Beispiels* willen sprachen wir. Unser Beispiel hat seinen Zweck erfüllt, wenn es dem und jenem den grundsätzlichen Unterschied zwischen den höheren und niedrigern Arten der Ausstellungen klarer gemacht hat, den zu verwischen natürlich sich alle „Interessenten" der, sagen wir: „billigeren" Ausstellungs-Sorte bemühen. Mit dem Gegenstande hat dieser Unterschied nichts zu tun: die größte „hohe Kunst"-Ausstellung kann nichts als ein versteckter Markt sein, um wahllos Schlechtes und Gutes an den Mann zu bringen, die kleinste Feldfruchtausstellung in Buxtehude kann vornehmen Geistes sein, wenn sie in ernster Arbeit weitsichtig zu nützen sich bemüht. Auch *wirtschaftlich* nützen müssen ja beiderlei Arten. Die eine tut's für den Tag, die andre für Jahre und Jahrzehnte. A

Die Werke und wir

5. Der König in Thule

Es war ein König in Thule,
gar treu bis an das Grab,
dem sterbend seine Buhle
einen goldnen Becher gab.

Es ging ihm nichts darüber,
er leert' ihn jeden Schmaus;
die Augen gingen ihm über,
so oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
zählt' er seine Städt' im Reich,
gönnt' alles seinem Erben,
den Becher nicht zugleich.

Er saß beim Königsmahle
die Ritter um ihn her,
auf hohem Vätersaale
dort auf dem Schloß am Meer.

Digitized by Google

Dort stand der alte Zecher,
trank letzte Lebensglut
und warf den heil'gen Becher
hinunter in die Flut.

Er sah ihn stürzen, trinken
und sinken tief ins Meer.
Die Augen täten ihm sinken,
trank nie einen Tropfen mehr.

Den „König in Thule" hat wohl jeder schon als Knabe gut leiden gemocht — da war er ihm ein Ritterstück mit Burgenglanz und Heldenstolz. Das blieb er ihm, als er Jüngling ward und allmählich auch die Kunst im Gestalten dieses Bildes genießen lernte; aber der Heranwachsende sah über des Gemäldes Hintergrund den holden Schatten einer jung Verstorbenen schweben, und so summte ihm nun zwischen dem Heldengesange ein wehmütig-süßes Lied von der Liebe Scheiden auf. Wie wir zu Männern und Frauen reiften, blieb uns auch das, aber wiederum kam ein neues hinzu: das Nachfühlen für die Edelschönheit der Hauptgestalt. Goethe schrieb das Gedicht mit fünfundzwanzig Jahren und war doch schon ein ethisch ganz Ausgewachsener, als er's schrieb. Für mich wenigstens liegt im „König in Thule" das tiefste sittliche Leben des Gereiften im Vollbesitze seiner Menschen- und Manneskraft.

Eine Liebe klingt da nach. Von der Liebe, welche die Erde umwandelt für den, der liebt. Eine Liebe, die die Welt so vergoldet hat, daß, als des Todes Hammer gefallen ist, ihr Abglanz ausreicht, um Gold übers weitere Leben zu gießen. So ist der Becher Wirklichkeit und zugleich Symbol, so wird aus dem goldnen Trinkgerät „der heil'ge Becher". Der Schwächling mag sterben am Verluste seines höchsten Glücks. Der starke, königliche Mensch hier starb nicht, aber er wahrt mit dem Becher sein Bestes, und gerade aus dem Gedanken an das, was nicht mehr lebt, trinkt er fürder des Lebens Glut. Was er genießen mag: das Gold des Einst ist dabei. Er wirkt, er sorgt, bis auch ihm die Stunde kommt. Dann gibt er dem Unergründlichen zurück, wessen Zauber ihm allein gehörte und auch auf keinen sonst wirken könnte. Denn allen andern würde ja „der heil'ge Becher" nur wieder „ein goldner Becher" sein, wie andre auch. Wenn Treue kein blindes Nachlaufen und Sichaufgeben ist, sondern das pflegende Bewahren dessen, worin uns ein andrer sein Höchstes gab, dann ist „Der König in Thule" das Hohe Lied der Treue.

Man könnte sagen: dieses Gedicht besteht aus zwei Weltbildern, einem in Körpern gestalteten, und einem, das nur leuchtet. Das verkörperte Weltbild wäre dann der kurze Vorgang, den die Strophen spiegeln, das körperlose Leuchten wäre das Liebesleben, das einst war. Es weilt, während der Vorgang spielt, als ein Jenseits dabei: was im Gedichte geschieht, das schreitet vor dem Vergangenen hin, wie alte Mosaikgestalten vor dem Golde schreiten. Sie sind für sich da, aber statt der Erdenluft umflutet sie dieses Leuchten aus den Höhen.

Digitized by Google

Die Stärke des Gefühls hat Goethes Phantasie zu einer Vision von vollkommener Klarheit befähigt. Der Genießende wird hier nicht, wie in einigen unsrer herrlichsten Gedichte rein lyrischer Art, zum Genossen gemacht auch des Suchens, auch des Einsinkens selber in die Gefühlstiefen, sondern sie breiten sich vor ihm mit der schlichtesten Selbstverständlichkeit eines Berichtes aus, dessen vollendete Kunst erst die nachträgliche Betrachtung erkennt. „Es war ein König in Thule“ — so einfach der Anfang ist, so einfach ist der Fortgang dieses Berichts. Nicht die geringste Schilderung von Örtlichkeit oder Person. Keine einzige Rede eines Handelnden. Kein einziger Ausruf dessen, der berichtet. Keine Spur jenes Lärmens gar, das so oft die Balladenstimmung bringen soll. Kein einziges Mal auch nur der Übergang aus der Vergangenheits- in die Gegenwartsform. Äußerlich Ruhe über allem — es war' einmal, es ist ja alles so lange, lange her! Aber innerlich ein Aufbauen von Leben auf Leben. Nicht nur in der Handlung, sondern auch in der Sprache, die sich ununterbrochen steigert, wie die innere Beteiligung des Dichters wächst, und dadurch den Hörer immer innerlicher beteiligt. An einer einzigen Stelle ein Kunstmittel ungewöhnlicher Art, dort, wo aus dem „Er saß“ das „dort stand“ wird. Es zwingt mit seinem Überspringen einer Unwesentlichkeit, des Aufstehens und Hervortretens, das Gefühl des Hörers mit Meistersicherheit, aufzumerken: jetzt kommt die Höhe. Nun ist aus dem Weine die „Lebensglut“, nun ist aus dem „goldnen“ der „heil'ge“ Becher geworden, — und nun wirft ihn der König in die Flut. Auf dem Höhepunkt mag jetzt unser Gefühl in Ruhe verweilen, eine halbe Strophe lang erfährt es nichts Neues, eine halbe Strophe lang mag es nur schauen: wie der Becher stürzt, wie er „trinkt“ und versinkt. Auch was die letzten zwei Verse sagen, wußte ja unser Ahnen schon. Es sind nur noch Ringe, wie sie das Meer über den Tiefen dorther auswogen läßt, wo das Besondere geschah. A

Beethoven

(Schluß)

Hat nun Beethoven, bei dieser entschiedenen Ausstattung seines Inneren, die ihn erhob und auf ihm lastete als sein Schicksal, eine starke innere Entwicklung erlebt? In gewissem Sinne kann man die Frage verneinen. Schon seine frühesten Werke, die des sogenannten Jugendstils, Klaviersonaten, Violinsonaten, Quartette, zeigen vernehmlich ex ungue leonem; und insbesondere die Klaviersonaten zeigen bereits die orchestrale Behandlung des Instrumentes, die musikalische Mitteilung gleichsam wie aus einem Urgrund von Melodienreichtum, die deklamatorische Eigenart, und die schweren Akzente wie die Nervosität des Empfindens. Am deutlichsten aber ergeben vielleicht die nicht allzu zahlreichen Lieder des Meisters das sich ständig gleichbleibende Element seines Grundempfindens. Zwar nicht in positiver Weise. Beethoven war selbst ein viel zu großer Dichter, als daß er sich oft und gern an fremde Stoffe ausgeliefert

Digitized by Google

hätte, die Anschluß an ein außer ihm Quellendes und Blühendes erforderten: das ist der Grund, warum er dem Drama und der Kirchenmusik im ganzen fernblieb, warum seine Hauptwerke auf diesem Gebiete, der „Fidelio", die „Messe", obwohl objektiv gemeint, dennoch durchsetzt erscheinen von persönlichster Empfindung. So konnte ihm auch an der Komposition fremder Lieder wenig liegen; und im allgemeinen nur den größten der von ihm verehrten Dichter hat er musikalisch gehuldigt. Seine Kompositionen aber werden nicht eigentlich dem Dichter gerecht, sie drücken nicht aus, was dieser, sondern was der Musiker empfand, und insofern erlauben sie kein Urteil über einen sich je nach verschiedener Gelegenheit wandelnden Stil. Um so mehr aber reden sie von der innersten Seele des Komponisten selbst. Und hier zeigt sich, daß sich eine fast unveränderte Sprache führen durch alle Jahrzehnte der schöpferischen Tätigkeit des Meisters hin; manchmal noch ein wenig der Phraseologie des Rokokos verwandt, sind sie doch vor allem einfach und darum geeignet, tief auf das Gemüt zu wirken. Ja man kann von den besten von ihnen behaupten, daß ihr Ton nicht bloß die ganze Schaffenszeit des Meisters fast indifferent überspanne, sondern daß sie auch, gleich den schönsten Liedern Goethes, mindestens für die ganze Kultur des Subjektivismus gleichsam zeitlose Schöpfungen seien. Oder wer empfindet nicht heute noch so pathetische Lieder wie in „In questa tomba oscura", oder so melancholische, wie „Trocknet nicht, Tränen der ewigen Liebe", oder so geheimnisvoll sehnende wie „Kennst du das Land" als modern und als von gleichsam jüngster Geburt wie vor hundert Jahren?

Dennoch hat auch dieser ausgesprochene Geist seine Entwicklung gehabt; ja sie war in sich sogar von einem fast unglaublichen Reichtum; und mindestens zwei Perioden seines Wirkens müssen unterschieden werden, da sie durch ein Jahrfünft verhältnismäßiger Unfruchtbarkeit, die Zeit von 1813 bis etwa 1817 oder 1818, unterbrochen sind.

Die erste Periode begann etwa mit der Wende des Jahrhunderts. Sie zeitigte die ersten acht Symphonien und den „Fidelio", sie blühte ab mit den Goetheliedern und auch wohl der achten Symphonie vom Jahre 1812. Ihr Höhepunkt wurde erreicht in den Jahren 1804 bis 1808: „Eroika", „Fidelio", „Appassionata", C-moll- und F-dur-Symphonie.

Das noch vor dieser ersten Periode liegende Jahrfünft hatte Beethoven vornehmlich der Klaviermusik und damit zunächst der Sonate gewidmet. Und schon hier zeigte sich der Meister. So wie etwa Giotto die alten typischen Gestalten der herkömmlichen Bilder zum Alten und Neuen Testamente mit ihren stereotypen Gesten persönlich belebt und dadurch erst zum Sprechen bringt, so daß du betroffen zurückprallst, siehst du dieses plötzlich durch einen einzigen Genius in reifer Zeit aus seinen Traumzuständen zum vollen Dasein erweckte Leben, etwa in dem Bilderzyklus von Santa Maria dell'Arena zu Padua, vor dir: so fühlen wir auch Beethoven in der hergebrachten Sonatenform alsbald sich persönlich regen, so wird uns unter seiner Hand jede Floskel, jede Koloratur, jede Blüte der älteren

Digitized by Google

Musik bedeutend, so verliert in seiner Phantasie der musikalische Ausdruck alsbald das Spielende: und das Klavier erscheint nicht mehr als ein einziges Tonwerkzeug, sondern als eine Bühne gleichsam, auf der unsichtbar ein Orchester in tausend Zungen redet. Es ist eine alsbald monumentale Richtung, die sich in der orchestralen Klaviermusik Webers und Schuberts einigermaßen fortgesetzt hat gegenüber der rein klaviermäßigen Behandlung des Instrumentes etwa bei Chopin und Schumann. Aber schon wird aus ihr der Übergang zu der ersten vollen Blütezeit gewonnen; und unter den Werken, die diesen Übergang zeigen, ragt sogar noch eine Klaviersonate hervor, die „Pathétique" (C-moll; op. 13).

In der ersten Periode selbst spielt dann freilich schon die Kammermusik als Ausgangspunkt etwa dieselbe Rolle, wie vorher das Klavier: ja bereits in den Quartetten noch früherer Zeit war der Übergang vorbereitet. Aber die eigentlichen Repräsentantinnen der neuen großen Zeit im Verlaufe des ersten Jahrzehnts des neuen Jahrhunderts wurden doch die Symphonien; und die erste (C-dur; op. 21) ist schon im Jahre 1800 zur Aufführung gelangt. Es war der Moment, da Beethoven, bereits unter den harten Erfahrungen zunehmender Schwerhörigkeit, zum Manne heranreifte: sehr spät im Verhältnis zu der Frühreife anderer Meister und namentlich auch derer der klassischen Zeit, und nach seiner Gewohnheit nicht ohne die gründlichsten technischen Vorbereitungen hat er sich der höchsten, aus der Kammermusik heranwachsenden instrumentalen Form genähert. Aber nur wenige Jahre, und schon folgte die „Eroika" (1804, Es-dur; op. 55). Das Neue an ihr war, daß jetzt jede Erinnerung an die bloße Schönheit der alten absoluten Musik und damit auch jede soziale Bindung der musischen Kunst an irgendwelche speziellen gesellschaftlichen Ansprüche, seien es die des Adels, seien es die des Bürgertums, mit einem abgestreift erschien. Denn diese Symphonie zeigt nicht mehr in der herkömmlichen Weise typische Stimmungen ihrer einzelnen Sätze, deren Gefühlswert in Einzelheiten ja wechseln mochte, im ganzen aber festgelegt war: sondern ihr liegt ein einziger großer poetischer Plan zugrunde. Den Gang des Genius in dieser Welt der Unvollkommenheiten zu schildern, den heroischen Kampf um sein innerstes Dasein und dessen Auswirkung, den Augenblick des scheinbaren Unterliegens, dann aber doch freudigen Aufschwungs und endlichen Sieges in einer idealen Welt in Tönen darzustellen: das war die Aufgabe. Man weiß, wie überwältigend sie Beethoven gelöst hat. Wie setzt das Ganze elementar ein, fast lieblos im Ausdrucke, starr, die musikalischen Eindrücke wie Stahlblöcke geschleudert; wie durchdringen den Trauermarsch schrille Klage, grollende Trauer, und doch fromme Hoffnung auf den Sieg des Großen, kein Ton zu viel und kein Ton um des Tones halber: bis die späteren Sätze durch humoristische und parodistische Elemente hindurchdringen zur seligen Anschauung des Heldenwerkes und jubelnd die Lebensregel des Meisters verkünden: „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen, und sie ist auch die meinige." Bekannt ist, daß Beethoven die fertige Schönschrift des Manuskriptes der „Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand' uomo" mit der Aufschrift

Digitized by Google

„Buonaparte" versehen hatte; daß er aber, als ihm die Nachricht wurde, Bonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, in Wut geriet und ausrief: „Ist der auch nicht anders als ein gewöhnlicher Mensch!" — an den Tisch ging, das Titelblatt oben anfaßte, bis unten durchriß und zur Erde schleuderte.

Nach der ersten Aufführung der „Eroika" im Januar 1805 erschien unter den Berichten über sie der folgende. Die Symphonie „ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte kühne und wilde Phantasie. Es fehlt ihr gar nicht an frappanten, schönen Stellen; sehr oft aber scheint sie sich ins Regellose zu verlieren. Des Grellen und Bizarren ist zuviel, wodurch die Übersicht erschwert wird und die Einheit beinahe ganz verloren geht". Verfasser der Kritik war Karl Maria von Weber: nicht nur über seine Zeit, auch über die Besten des kommenden Geschlechtes schon war Beethoven hinausgewachsen.

Aber die „Eroika" haben die folgenden Symphonien dieser Periode bis zur achten einschließlich in mancher Hinsicht nicht hinweggeführt. Charakteristisch ist, daß die Skizzen zu der ausgeglichensten und gedankenreichsten unter ihnen, der in C-moll, bis zum Jahre 1801 zurückreichen. Freilich: die Kunst der musikalischen Durchführung wuchs außerordentlich; auf diesem Gebiete hat der überaus genaue und technisch kaum je mit sich zufriedene Meister niemals gerastet und ununterbrochene Fortschritte gemacht; und in dieser Hinsicht vermittelt wohl die achte Symphonie den Eindruck der größesten Reife.

Charakteristisch ist bei alledem, daß im Verlaufe dieser Kompositionen gewisse Jahre hindurch, etwa um 1805 und 1806, das romantische Element, sonst bei Beethoven nur ein Stimmungstyp neben vielen anderen, etwas stärker durchklingt; so namentlich in der Einleitung der vierten Symphonie, so auch in der um die gleiche Zeit entstandenen großen Klaviersonate in F-moll (op. 57), der „Appassionata". Es war ein Durchgangsmoment, wie sich deren außer bei Schiller vornehmlich auch bei Goethe eingestellt haben: hat man die C-moll-Symphonie mit dem Faust verglichen, so mag man in diesem Zusammenhange wohl Wilhelm Meisters gedenken. Und wie hier innere Berührungen der größten deutschen Phantasiekünstler der Zeit stattfanden, so brachte der Schluß dieser Periode, das Jahr 1812, auch ihre persönliche Begegnung. Es war eine Zeit, da Beethoven sich ganz dem Genius Goethes mit aller, seinem Charakter noch eben möglichen Aufopferung genähert hatte; im Jahre 1810 war die Musik zum „Egmont" entstanden, danebenher liefen die schönsten Kompositionen Goethescher Lieder („Mignon", „Neue Liebe, neues Leben"). Daß die beiden Großen einander verstehen würden, war freilich ausgeschlossen. Goethe blieb auf musikalischem Gebiet wie auf so manchem anderen ein Mann der Mitte des 18. Jahrhunderts und also im Grunde Anhänger der absoluten Musik; die äußerlich sonderbare Erscheinung Beethovens hätte ihn wahrhaft nur aus einem innigen Verständnisse seiner Schöpfungen her fesseln können. „Beethoven habe ich in Teplitz kennen gelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt. Allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit,

Digitized by Google

die zwar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für andere genußreicher macht."

Die herrlichste Frucht der symphonischen Zeit im Momente ihrer leisen Anbiegung an fast überwiegend romantische Stimmungen ist der „Fidelio" (1805). „Fidelio" ist vor allem ganz deutsch. Liszt hat einmal bemerkt,* daß alle großen deutschen Opernkomponisten bis auf Richard Wagner mit Ausnahme Beethovens ihrem eigenen Lande gewissermaßen ferngeblieben seien: Mozart habe wohl in tragischen Momenten den deklamatorischen Akzent merklich seinem Rechte genähert, doch verlangten seine Opern darum doch Sänger, die nach der italienischen Schule gebildet seien; Gluck und Meyerbeer hätten für das Pariser Publikum geschrieben; Weber würde, hätte er länger gelebt, höchstwahrscheinlich für England gewirkt haben. Ist dies Urteil auch übertrieben, so bleibt doch bestehen, daß „Fidelio" in der Tat die erste ganz deutsche Oper ist: und zwar ganz unbewußt, nur aus dem Zusammentreffen des Charakters des Meisters mit dem tiefsten Gange der national-psychischen Strömungen entstanden: leise Romantik und leises Nationalgefühl, so zart und wunderbar in ihren Anfängen um das Jahr 1800, sie spielen hier in verstohlener Seligkeit mit. Es ist einer jener wichtigen Unterschiede von den Opern Mozarts, die sich auch sonst verfolgen lassen und für den „Fidelio" alle entwicklungsgeschichtlichen Fortschritte bedeuten. Mozart hatte zuerst Opernfiguren musikalisch scharf umrissen; er war zum Realisten der Operncharakteristik geworden. Beethoven bildete die Personen schon zum Typus um; ihm erscheint das einzelne schon in allgemeiner, idealer Beleuchtung. Damit werden denn die wesentlichen Züge der Handlung, jener schönsten aller Verherrlichungen der Frauentreue, schon als im Bereiche der eigenen Stimmungswelt jedes Zuhörers und Zuschauers liegend betrachtet; das Allgemeinmenschliche tritt hervor und ergreift mit ganz anderen Akzenten als die objektivere Instrumentation der Handlung bei Mozart. Und hiermit, bei einer idealisierenden Charakteristik der einzelnen Personen, hält die Kunst Beethovens nicht inne. Weiter vor dringt sie zur Wiedergabe der Gesamtstimmung sowohl der Einzelpersonen wie der ganzen, das Stück umfassenden Umwelt. Wie ist doch die Leidensstimmung, in der wir uns den Gemahl Leonorens vorstellen müssen, ohne ihn lange Zeit hindurch gesehen zu haben, von vornherein vorgebildet und später, da wir ihn sehen, vertieft durch die Klagen, mit denen der Gesang der Gefangenen unser Herz erschüttert! Es ist eine Anwendung der Milieuschilderung von keuschester und zugleich vollkommenster Ursprünglichkeit. Und dieser Zug steht nicht allein; völlig durchwebt ist die Oper mit verwandten Motiven.

So konnte auch ihr musikalischer Stil nicht der alte bleiben. Schon begann sich die orchestrale Begleitung des Gesanges zu symphonischer Kraft und zyklischem Zusammenhange auszuweiten, und wurden auch die alten Gesangsformen der italienischen Oper noch nicht völlig gesprengt, so erlitten sie doch eine Einordnung in die Gesamtheit des musikalischen Gefüges, die den Singstimmen nach der Auffassung der Zeit nicht selten Gewalt tat.

* Werke 2, 3, 2, 241.

Digitized by Google

Unter diesen Umständen ist leicht zu begreifen, daß die Oper trotz der elementaren Gewalt, mit der sie die Herzen erfaßt, bei ihrer ersten Aufführung im Jahre 1805 durchfiel. Im Jahre 1814 war dann, nach einem etwas günstigeren Schicksale im Jahre 1806, ihre Wiederaufnahme zwar von Erfolg begleitet; aber in ihrer vollen Bedeutung erkannt und anerkannt wurde sie doch erst 1822, als die Rolle der Leonore in der Schröder-Devrient einer Dolmetscherin von außerordentlicher Begabung zufiel.

Es waren die Zeiten, da der alternde Meister am Ausgange seiner zweiten fruchtbaren Periode stand. Schindler, der hingebende Freund der späteren Jahre Beethovens, erzählt uns eben von jener Neuinszenierung des „Fidelio" im Jahre 1822 eine Episode, die einen erschütternden Einblick in das Seelenleben des Meisters in dieser Zeit gewährt. Beethoven wollte die Oper selbst dirigieren und leitete daher die letzte Probe. Aber schon nach den ersten Szenen ergab sich, daß es unmöglich war: Beethoven hörte nichts mehr. Doch niemand wagte, ihm das Furchtbare zu sagen. Da endlich fragte er selbst; und Schindler schrieb ihm wenige Worte auf. Er eilte aus dem Theater, warf sich zu Hause aufs Sofa, stumm, und bedeckte sein Gesicht mit beiden Händen. Schindler schließt seinen Bericht mit dem Satze: „Von der Einwirkung dieses Schlages hat er sich nie mehr ganz erholt."

Der taube Meister dieser Jahre und der vorhergehenden Zeit, der Periode von etwa 1818 bis 1824, war es, der der Welt die Neunte Symphonie und die „Missa solemnis" geschenkt hat.

Man hat wohl gesagt, daß die musikalischen Perioden Beethovens mit durch sein Gehörleiden bestimmt gewesen seien. Es ist möglich. Sicher erscheint, daß die unfruchtbare Periode (etwa 1813 bis etwa 1819) die Zeit ist, in der die Schwerhörigkeit in Taubheit überging; die ältesten erhaltenen Konversationshefte stammen etwa aus dem Jahre 1816. Doch sicher ist es oberflächlich, die Perioden der inneren seelischen Entwicklung Beethovens nach der Zunahme allein des Gehörleidens abzustufen. Beethoven war eine tief pathologische Natur; und erst eine Biographie, die den pathologischen Prozeß klarlegt, wird es vielleicht einmal ermöglichen, die Änderungen des musikalischen Stiles in unmittelbare Beziehung zu tieferen biopsychologischen Motiven zu setzen.

Fest steht, daß in der letzten Periode des Meisters ein neuer Stil auftritt, der sich am einfachsten an den Klavierwerken dieser Zeit, schon der Hammerklaviersonate von 1818, namentlich aber den letzten Klaviersonaten (1820 bis 1822), in manchen Richtungen eingehend auch an den Quartetten (1822) verfolgen läßt. Was hier äußerlich zunächst auffällt, ist die ungeheure Verwachsenheit des Melodiösen; tausend Melodien und Teile solcher sind durcheinandergewoben: es ist, als sprächen nicht Stimmen, sondern Gesellschaften von Stimmen und Chören. Dabei ist der sinnliche Körper der Musik auf das geringste Maß beschränkt, und die früher noch nicht seltenen Blüten mehr reiner Tonschönheit sind abgestreift und verweht; kaum daß man noch ihre Spur findet. Da ist alles der Ausdruck eines tiefen Grübelns und tragischen Träumens, der bloße Ernst von einst-

Digitized by Google

mals mit seinen noch immer wunderbar frischen Spiegelungen in Humor und Groteske ist von ihnen abgelöst; ganz fast ist die vlaemisch-rheinische Heiterkeit geschwunden, und an der Stelle des einst pathetischen Erzählers waltet und kündet der Philosoph. Und was er ausspricht, ist feierlich, mystisch, religiös, fast kirchlich im Sinne der Kultusformen einer erst zukünftigen, neuen Gemeinde der Heiligen; wer wird nicht Töne des Parsifals hier vorgeahnt, ja, angeschlagen finden!

Natürlich, daß damit eine neue musikalische Formgebung, ein Rütteln schon an den Lehren der herkömmlichen Harmonie verbunden war. Schildern wir zugleich den Eindruck der letzten großen Orchesterwerke, so sehen wir, wie sich unter genialer Abwandlung der Formen einer archaisch gewordenen Musik eine neue kontrapunktische Schreibweise durchbildet, wie die Anfänge der modernen Fuge und fugenartige Sätze auftauchen, die nicht mehr nach der strengen Schulformel der Quintenfuge durchgeführt sind, wie endlich die Modulation das Gängelband des regelmäßigen Wechsels zwischen Tonika und Dominante abwirft. Dabei weiten sich die Satzformen: immer neue Glieder und Zwischenglieder sprießen hervor; immer tiefer wird das Atmen der Musik unter der Belastung durch einen unendlichen Gefühlsgehalt. Und alledem wird nun der herkömmliche Zirkel der Harmonie nicht mehr gerecht; ein wahres Wühlen in den Tonelementen beginnt, und Dissonanz auf Dissonanz entwindet sich dem Streben nach Charakteristik des Unendlichen.

Es ist das letzte Herrschaftsringen eines Meisters sondergleichen; und insofern schließt der neue Stil ein Heldenleben. Aber es ist doch zugleich auch Vorahnung eines künftig Werdenden. Wer diesen Stil mit dem neuester Musik, der ausgesprochenen Musik der zweiten Periode des Subjektivismus vergleicht, der findet tausend Ähnlichkeiten und tausend Anlässe wenigstens zur Erinnerung: ihm erscheint dieser letzte Stil Beethovens wie ein Vorläufer dessen, was in der Gegenwart werden will, nur von der dünnen und schlanken Keuschheit des eben erst Keimenden, vielleicht auch ein wenig von der Leere des Alters. Um einen Vergleich zu wagen: wie sich Runges symbolische Blätter, der Morgen etwa oder der Abend, in ihrer schwankend-zerbrechlichen Ornamentik, in der schüchternen Verwendung von Gänseblümchenmotiven und Motiven der blauen Blume und in ihrer bescheidenen Farbigkeit von der Ornamentik des Impressionismus mit seinen Lilienstengeln und Orchideen und der dichten Glut seiner Farbengebung unterscheiden: so stellt sich die letzte Musik Beethovens, wenigstens was die Klavier- und Kammermusik betrifft, zur Musik der jüngsten Zeiten.

Die größten Werke dieser Spätzeit waren die „Missa solemnis“ (1818—1822) und die Neunte Symphonie (1817—1824).

Zu der Zeit, da sich Beethoven mit der großen D-dur-Messe beschäftigte, schrieb er in sein Tagebuch das kurze Gebet: „O höre stets, Unaussprechlicher, höre mich, deinen unglücklichen, unglücklichsten aller Sterblichen!“ Und Schindler versichert, Beethoven „sei vor und niemals nach jener Zeit mehr in einem solchen Zustand absoluter Erdenentrücktheit“ gewesen. Denn Beethoven war es Ernst mit seinen

Digitized by Google

religiösen Gefühlen, doppelt ernst, wenn er sie in die Formen eines für ihn archaischen Glaubensbekenntnisses zu gießen hatte. Er hatte sich aus Champollions „Gemälde von Ägypten" zwei Aufschriften vom Tempel der Göttin Neith abgeschrieben und eingerahmt auf seinen Schreibtisch aufgestellt: „Ich bin, was da ist. Ich bin alles, was war und was sein wird; kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben." Und: „Er ist einzig von ihm selbst, und diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig." Durchgedrungen war er zu jenem enthusiastischen Pantheismus, wie er doch deistische Elemente nicht ausschloß, der als das gemeinsame Glaubensbekenntnis der Großen der frühen Zeiten des Subjektivismus bezeichnet werden kann.

Aus diesem Glauben, aus dieser frommen Haltung heraus hat Beethoven, demütig auch vor den Offenbarungen des Christentums, seine Messe gedichtet. Und welcher wenn auch subjektiven Versenkung in die Geheimnisse selbst dieser Welt erwies er sich fähig! Welche Stufenleiter von Empfindungen von dem bittenden Kyrie eleison des Anfangs zu dem jubelnden Gloria, von dem festen und doch in seiner Gewißheit alle Zweifel überwundener Kämpfe offenbarenden Credo zu dem sanft erregten Benedictus, qui venit in nomine domini, mit dem das Überirdische sinnlich Einzug hält in gefühlvolle Herzen! Und wie sie zum Herzen geht, so ist diese Musik mit Herzblut geschrieben: wo sonst erscheint das Credo gleich majestätisch in seinen kosmologischen Grundlagen, gleich innig in seinen geschichtlichen Heilstatsachen, gleich jubelnd in seinen künftigen Hoffnungen gedolmetscht?

Dennoch: was den Meister letzten Endes und höchsten Zieles bewegte, was sein persönliches Glaubensbekenntnis war und seine künftige Gewißheit, das hat er erst in der Neunten Symphonie als unvergänglichstem Denkmal seiner Persönlichkeit hinterlassen. Und es hat sich, eine Prophezeiung des Genius, als die spes erwiesen venturi saeculi.

Beethoven war, bei aller Tragik seines Lebens, wie jeder große Künstler, im Grunde Optimist. Denn er schuf; und Schaffen heißt Seligkeit. Und so suchte er das Glück nicht erst jenseits der dunkelnden Horizonte dieser Erde: auf ihr selbst schon wollte er es genießen und genoß es in der stillsten aller Einsamkeiten, dem Alleinsein des Schöpfers. Das ist ihm die große Freude, die Freude, an die er glaubte als eine dereinst allen erschließbare diesseitige Seligkeit, von der er meinte, daß sie in den schönen Tagen Griechenlands schon einmal herabgestiegen sei auf diese schmerzensreiche Erde. Und in diesem Sinne wurde ihm der Kultus der Freude das Symbol einer künftigen, als möglich gedachten, weil schon einmal erlebten Regeneration der Menschheit: und früh schon suchte er, dem dunklen Drange seines Wesens folgend, diesen Zusammenhang; schon 1793 wollte er Schillers Freudenlied komponieren, und im Beginne des neuen Jahrhunderts, in dem Heiligenstädter Testament, einem der tragischsten Denkmäler unserer Geschichte, bittet er Gott verzweiflungsvoll um „einen reinen Tag der Freude". Was aber sein Herz durch Jahrzehnte bewegte, hat er in vollstem Herzenserguße tönend erst

Digitized by Google

erlebt und tönend offenbart in der Neunten Symphonie. Denn die Erlösung zur Freude ist der bewegende Grundgedanke dieses Kathedralbaues unter den symphonischen Werken der letzten Jahrhunderte: zur Freude nicht im Dienste der Sinnlichkeit, nicht im lustvollen Ausruhen griechischer Religion in Gott, sondern zur Freude schöpferischen Wirkens. In ihr wird die Welt dereinst siegen, in ihr der Mensch erhöht werden über den Jammer der Vergangenheit, in ihr sich die Menschheit verbrüdern zu einer einzigen Humanität und einem Gedanken Gottes. —

Bei aller Tragik seines Lebens darf Beethoven doch wahrlich glücklich gepriesen werden. Denn er hat sich vollenden dürfen. Mochte er auch noch eine zehnte Symphonie und andere Dinge planen: in der Neunten hat er als in einem klaren Testament der Nachwelt vermacht, was er ihr sein konnte. Und wer sieht nicht, daß er mit seiner Philosophie der Freude, wie schon Schiller und Goethe in anderer Art, die Brücke schlägt von der ersten Periode des Subjektivismus zur zweiten: zu Richard Wagner und seiner Regenerationslehre, zu den Ahnungen schon Ludwigs und Hebbels und zu der halsstarrigen Gewißheitslehre vom Übermenschen Nietzsches? Jenes Sehnen nach einer neuen Sittlichkeit und nach einem neuen Glauben war in ihm, wie es die volle Entfaltung des Subjektivismus einmal zu befriedigen bestimmt ist: einer der Frühesten war er, der da die Augen aufhob zu den neuen Bergen, von denen die Hilfe kommen soll; und so werden seine Melodien die Menschheit auf ihrem Pilgrimszuge zu diesen Bergen begleiten, bis sie dem Triumphliede weichen werden, daß der Gipfel erreicht sei.

Leipzig — Karl Lamprecht

Zum Kampf um die Malerei

Zur Zeit wird der Impressionismus viel verteidigt. Er mag dies nötig haben oder nicht: gewiß ist, daß man dabei vieles Wichtige zu besprechen vergaß. Ich will hier den Versuch machen, einige solche Fragen so kurz wie möglich zu berühren. Ich nehme dabei an, daß es unter den impressionistischen Künstlern ungefähr gleichviel „Unwürdige“ (Anekdötchenmaler in Figur und Landschaft) gibt, wie unter den Künstlern anderer Anschauung.

Zur Handhabung der Darstellungsmittel. Impressionistische Bilder zeigen sehr selten klare reine Farben, selten klar gezeichnete Formen, sie zeigen dagegen meist schwache Raumvertiefung; deckfarbigen, dicken Farbauftrag. Diese durch den ganzen Impressionismus durchgehende Eigenart hängt wohl damit zusammen, daß der Impressionismus den Gebrauch der transparenten Farben nicht kennt oder ausschließt. Mit den bekannten, oft zu hörenden Worten: „Ich glaube gar, das Schwein lasiert“, geben viele seiner Anhänger das selbst zu. Mit der Ausscheidung der transparenten (Lasur-) Farben aus der Malerei gibt der Maler die eine Hälfte seiner Darstellungsmittel preis. — Der Impressionismus vergißt, daß es lichtabsorbierende und lichtreflektierende Farbcharaktere gibt; er weiß demnach nicht, daß mit einem Lasurgrund und einer einzigen Deck-

Digitized by Google

farbe, oder mit einem Deckgrund und einer einzigen Lasurfarbe ein wahres Kunstwerk — und zwar mit unendlicher Raumvertiefung und Licht- und Schattenwirkung — hervorgebracht werden kann; er weiß auch nichts von Lasuren mit halbdeckenden und deckenden Farben, sogar mit Weiß. Und sollte er etwas davon wissen, so kann er entweder solches Handwerkszeug nicht handhaben oder er verschmäht es. Warum tut er das? Aus Prinzip? Tut er es aus Bequemlichkeit, weil der Gebrauch beider Farbcharaktere ein ungleich längeres und schwierigeres Studium der Farbe und ihrer Erscheinungen mit sich bringt?

Der Gebrauch der Malmittel wird bei den verschiedenen Künstlern stets ein verschiedener sein — ganz subjektiver Art. Aber darüber kann es wohl keine Zweifel geben, daß mit beiden Farbcharakteren die Darstellung der natürlichen Erscheinungen eine viel weitergehende und hoffnungsreichere sein muß, als unter Weglassung des einen. Darüber haben die Impressionisten und ihre Verteidiger, so viel ich weiß, bisher zu sprechen vergessen.

Aber das Auge. Auch unter den Künstlern gibt es scharfsehende und kurzsichtige Menschen. Die letzteren werden sich naturgemäß mehr an Licht- und Schattenerscheinungen halten, die ersteren an strengere Form und klarere Farbenerscheinungen. Indessen scheint es, als wären alle Impressionisten kurzsichtig, wie jedem unvoreingenommenen Betrachter ihrer Werke auffallen wird. Gibt es wirklich unter den Impressionisten keine Menschen mit scharfsehenden Augen? Wenn doch, warum malen auch diese nur auf Tonwerte? Sie kneifen die Augen zu, um verschwommener zu sehen, als sie in Wirklichkeit sehen. Um so zu sehen, wie Manet? Um künstliche Seine-Luft zu sehen?

Man hat über der Propaganda für die Impression vergessen, was Impression eigentlich ist. Impressio heißt Eindruck. Wenn einer ein Stück Natur sieht, so braucht er noch keinen Eindruck davon zu haben. Es müssen andere Tätigkeiten noch hinzutreten, bis ein „Eindruck" zustande kommt. Eindruck, möchte ich sagen, ist erst ein Ergebnis des Schauens. Gehört höhere Impression, höherer „Eindruck" dazu, etwas direkt nach der Natur nachzumalen, als dazu gehört, das Gesehene zu behalten und in sich selbst zu einem Kunstwerk ausreifen zu lassen?!

Was heißt malerisch? Der Künstler dürfte unter diesem Begriffe alles das verstehen, was nach seinem persönlichen Urteil malenswert oder malensnötig wird, aus subjektivem, inneren Bedürfnis. Heute will man fast durchweg unter dem „Malerischen" nur Licht- und Schattenerscheinungen verstehen. Härten und scharfe Formenklarheit, welch beide in der Natur vorkommen, werden fast nie mit „malerisch" bezeichnet. Sie sind es aber auch. Ich bin überzeugt davon, daß Jan van Eyck auch alles malerisch fand, was es ihn zu malen trieb, ebenso wie Rembrandt, sein Gegenteil in dieser Beziehung. Warum sind van Eyck und Rogier van der Weyden nicht ebenso „malerisch" wie Rembrandt oder Velasquez?

Aus der Tatsache heraus, daß sich von Velasquez bis Manet eine Kette von Malern zusammenfügen läßt, welche ihr Augenmerk mehr auf Licht- und Schattenerscheinungen als auf scharfe Formen

Digitized by Google

und Farbencharakteristik legten, faßt der Impressionismus den Vorsatz, nach Manets Anschauungen zu malen und sich bewußt dieser Kette als jüngstes Glied anzuschließen. Die Frage, ob solche Vorsätze frei künstlerisch seien, beantwortet einer der entschiedensten literarischen Parteigänger des Impressionismus, indem er selbst alle vorsätzliche Malerei als Schwäche und Unwahrhaftigkeit hinstellt.

Derselbe Schriftsteller stellt es als nichtdeutsch hin, von altdeutschen Meistern technische Dinge „abzugucken", er spricht aber nicht davon, was es sei, von Manet technische Dinge abzugucken. Sieht der an dieser Stelle genannte Thoma dem Böcklin, welche beide die Altdeutschen beguckten, wirklich so ähnlich, wie die verschiedensten impressionistischen Bilder sich ähnlich sehen?

Mit welcher Begründung kommt Feuerbach in die Gesellschaft der Impressionisten? In seinem „Vermächtnis" sagt Feuerbach, der Realismus sei die niederste Kunstart und kennzeichne den Verfall. Und doch soll Feuerbach nunmehr ein Vorbild des Impressionismus sein? Das könnte ja einen Fortschritt bedeuten und ließe hoffen, daß der Impressionismus mit der Zeit auch Thoma und Böcklin verstehen und achten lernen wird.

Ist Leibl unter den heutigen Impressionismus einzureihen? Gleicht er nicht eher einem Holbein als einem Manet?

Sind mehr technische Dinge von Manet „abzugucken" als von Memling, Rogier und den Brüdern van Eyck, welche unstreitlich die Meister der reinsten und haltbarsten Malweise waren? Steht denn umfangreiche Kenntnis der Farben und ihrer Wirkungen und der tatsächliche Gebrauch derselben dem Naturverständnis wirklich im Wege? Soll die Freude an Raumvertiefung, an den schönen Farben, an großen Lokalfarben, sowie an scharf modellierter Form aus der Kunst ausgeschaltet werden? Soll ein gewisser Rhythmus von Linie, Form und Farbe und von Licht und Schatten, soll alle Phantasie und Poesie in der Malerei von jetzt ab unkünstlerisch sein?! Soll die Auflösung der Lokalfarben und der Formen in Licht und Luft auch den Malern der Länder unter Höhenluft aufgezwungen werden? Und wer erhebt sich zum „Kunstpapst", der solche Dogmen vertritt?

Niemand wird den Segen verkennen, den der Impressionismus in einer Zeit der „Schlafsucht" gebracht hat. Aber ebensowenig wird man in unserer Gegenwart, in der eine wahrheitsgemäße Naturerkenntnis auf allen Gebieten mit Macht um sich greift und in der die geistige Freiheit nichts Sonderbares mehr ist, an die Durchführungsmöglichkeit von Kunstdogmen glauben, wie sie der Impressionismus ebenso anmaßend wie konfus vertritt.

München — Edmund Steppes

Lose Blätter

Aus Carl Hauptmanns „Moses"

[Carl Hauptmanns Bühnendichtung „Moses", kein Schau- oder Trauerspiel im gewöhnlichen Sinne, begleitet den gewaltigen Führer Israels von Gosen bis zum Ziel. Da die äußern Umrisse der Handlung jeder unsrer Leser kennt, ist eine Inhaltsangabe entbehrlich, da

Digitized by Google

wir an Proben Carl Hauptmanns Dichten selbst anschaulich zeigen dürfen, braucht es keiner Kritik. Wir wählen vier Szenen, welche vor allem die Hauptgestalt beleuchten. Die erste vom Auszug in Gosen, die zweite aus der Wüste, wo Moses das Volk beim goldenen Kalb überrascht, die dritte vom Berge Hor, wo Aaron im brüderlichen Gespräch gleichsam aus der Welt schreitet, die vierte vom Berge Nebo, wo Moses im Anblick des gelobten Landes stirbt. Dazwischen liegen die reichen Szenen von Hoffen, Sorgen und Sehnen, von Treue und Verrat, von Verderben und Wiedererstarken, die uns die Läuterung eines Volkes zeigen. Das Buch ist bei Callwey in München erschienen.]

(Diener erscheinen in der Tür. Dahinter Moses und Aaron. Moses mit bestimmtem Schreiten. Die Väter verneigen sich. Elomith ist hinter den erwachsenen Söhnen Aarons scheu zurückgetreten. Die Knaben wollen Aaron, der hinter Moses eingetreten, sich nahn. Aaron winkt ihnen, und sie gehen und treten verschüchtert zurück.)

Moses (steht unschlüssig am Tisch, dann lächelt er kindlich, betrachtet die Umstehenden, dann sich in seinem Aufputz und sagt halblaut): Die Ringe und die Schnüre, die dem König, wenn man so vor ihn tritt als Abgesandter des eignen Volkes und des Jahwe ... die ihm so wohl gefallen ... die er selbst mir schenkte, bedürfen wir jetzt nimmer ... (Er hat langsam seinen Brustschmuck abgenommen, auf ein Sims beiseitegeschoben, kommt zum Tische zurück, setzt sich nieder und weint einen Augenblick krampfhaft.)

Jochebed (mit erhobenen Armen): Jahwe! Jahwe!

Alle Umstehenden (in der Runde murmeln dumpf): Oh Jahwe! Jahwe! (Es herrscht eine Weile dumpfe Stille im Raume. Alle starren auf Moses.)

Ben Hur (nach langsamer Besinnung): Glaubst du noch an das Werk, das du ersonnen in Einsamkeit der Wüste, hoher Herr? ... um Israel aus seiner Niedrigkeit zu retten ... und aus leidensvoller Fron des üppigen Götzenvolkes ...? (Dumpfe Stille) Das Volk ... sechshunderttausend ... alle harren, daß der Befehl ergehe ...

Moses (antwortet nicht).

Alle (rings): Jahwe! Jahwe!

Moses (ist aufgesprungen): Ich gebe euch das Zeichen ...

Ben Hur: Welches, Herr? Ziehn wir in Frieden?

Moses (betrachtet Hur lange): Hur ... ehrwürdige Väter! ... Ich brauche eine Weile Zeit ... verzeiht mir! (Indem er sich zu den Umstehenden der Familie wendet:) Ist alles denn bereit, wie ich's befohlen? ... Seid ihr gegürtet? ... Ist das Lamm gebraten? ... Seid ihr voll Mut und Zutraun? ... Nun ... ihr Väter?

Ben Hur: Die Last ist noch zu heben, Herr. Du selber mußt nach dem Halte suchen.

Moses (entschlossen): Recht, Ben Hur! Ich sann noch immer ... Jahwe muß uns helfen, wenn Pharao den ganzen, heißen Haß gen uns ausschüttet! ... Wer kann ihn denn hindern, uns jetzo zu vernichten? ... wenn ihm nicht ein Starker eilends in den Arm fällt ... wie? (Noch stark in innerer Erregung und Unrast) Ihr meint, es ginge friedlich! ...

Digitized by Google

friedlich! ... nein! ... nein, friedlich nicht! ... nun also, dann mit Schrecken. Ich bin jetzt wieder bei mir! ... Liebe Kinder, nur blickt nicht weiter furchtsam ... Mutter! ... Mirjam! du Eliseba tust und schafft und traust ...

Aaron: Was kann jetzt helfen? Wer ihn also sah, wie wir den König heut, der hofft vergebens ein bessres Los. Er wird die Häscher senden, uns hier zu töten ... dich und mich und alle, die wir das Volk zum Aufruhr angestachelt ... und nichts als Greuel und Grauen wird das Ende.

Moses (in Gedanken): Jajajaja ... wie? ... wie? ... ich hörte nicht ... du meinst es immer besser, als du redest! Nun also ... Väter ... ihr kennt die Befehle? Daß auch die Ältesten der Stämme ja vollkommen klar sind! ... ist darauf Verlaß? (Die Väter geben mit Gesten ihre Zustimmung.) Ihr habt gesorgt, daß jeder noch einmal das Werk erwogen?

Nun (lacht, indem die Väter wieder stumm zustimmen): Ja, das Werk wär' klar!

Moses (zu Josua gewendet): Du bleibe ... deine leichten Füße werd' ich gebrauchen ... und den heißen, jungen Herzschlag, mein liebes Kind ... ja also! ... geht einstweilen ... geht, würdige Väter ... heim in eure Häuser und setzt euch stumm und eßt das Lämmlein, hört ihr! ... ein jeder mit den Seinen! ... wachet stumm gerüstet, bis das Feuerzeichen leuchtet! ... Wo ist das Ysopbüschel? Auch ihr setzt euch ums Lamm! ... Geheiligt sei sein großer Name! Und gib das Blut, Liseba, daß ich jetzt die obere Schwelle und den Pfosten streiche. Denn es wird eine tiefe Todesnacht. Des großen Gottes unbarmherziger Engel komm nieder aus der Tiefe seiner Himmel mit schwarzem Fittich ... und geh' eilig um von Tür zu Tür! ... Des Königs Schloß lieg' finster! Der König berg' in Kissen sein Gesicht und stöhn' in Schmerzen! ... und die niederste der Sklavinnen stöhn' auf ... und ächz' gewaltig! erbleiche Mensch und Tier! ... Im Stalle mögen die Tiere stöhnen! ... Sterben gehe um! Und wenn er auch noch immer sich verstockte und unsern Gott verfluchte, der ihn schlug ...

Mirjam: So schwand uns alle Hoffnung?

Moses (beschäftigt): Meine Hoffnung nicht König Pharao, der König Jahwe! Geht, Väter! (Er bestreicht die obere Schwelle und Pfosten der Tür. Die Väter zögern.) Ich bestreiche jetzt zum Zeichen, daß Jahwe ... unserm und dem einzigen Gotte wir angehören, daß sein Schreckensengel die Schwelle nur mit sanftem Nicken grüße, die Tür der Hütte, die wir dann auf immer verlassen ... ja!

Die Väter (gehen ab): Gesegnet sei die Nacht! (Elomith huscht hinter den Vätern hinaus.)

Mirjam: Nun zagen alle.

Moses (ganz innerlich beschäftigt): Jaboch ... setzt euch endlich ums Lamm! ...

(Eliseba hat das Lamm aufgetragen und alle nehmen zögernd und feierlich um den Tisch Platz. Alle sind gegürtet. Ein jeder hat einen Stab in der Linken. Josua verwendet keinen Blick von Moses.)

Moses (in großer Versunkenheit): Und eßt und wachet! Große

Digitized by Google

Stunde des Volkes Israel! Ein tiefes Schweigen, das jetzt beginnt! ... Leg' Scheite auf das Feuer, daß es uns reicher leuchte.

Aaron (feierlich): Mächtiger Jahwe, wenn deines grausen Boten eisige Schwingen das Land verdunkeln, zehnfach Nacht den Feinden hinbreiten ... zehnfach Schrecken niederatmen ...

Nadab: Oh Vater, wer erträgt die große Nacht?

Moses: Die letzte, kühnste Hoffnung! ... Lange hab' ich den Augenblick ersehnt! ... (Es ist dumpfe Stille eingetreten. Alle beginnen zögernd zu essen. Man redet dumpf und einsilbig.)

Elisseba: Ja, Kinder, eßt doch! Ihr müßt das Lamm aufessen!

Jochebeb: Großer Jahwe!

Moses (heiter): Das letzte Lämmlein hast du uns bereitet im fremden Lande. Warum blickt ihr finster ... voll Angst auf eure Bissen?... Wißt ihr nicht, daß Israel vom Vätergott behütet ins Land Aghpten kam, und daß uns heute, wenn Pharao den Gipfel seiner Not erklommen ... unsre Fesseln endlich springen ... und wir heimkehren ... heim ...

Abihu: Solch ein Erdröhnen, wie aus Posaunen, schüttert unsern Boden.

Mirjam: Die Nacht ist grenzenlos, die uns errettet.

Eleasar: Ich kann nicht essen, Mutter ...

Elisseba: Iß nur, Kind! Wenn Moses unter uns, brauchst du nichts fürchten.

Moses: Erst aus der Knechtschaft wieder ... Israel! Wirf deiner Demut Ketten hinter dich! Erst schüttle die Erniedrigung von dir ... dein Wohlergehen in der Sklaverei wirf hinter dich ... und werd' aus niedrer Schmach ein Freigemuter, wie es Jakob war! ... Wirf dein Behagen bei den fremden Götzen, den goldnen Tieren, denen sie Anbetung und Opfer weihen ... wirf es hinter dich! und ziehe mit mir hin zum heiligen Berge, wo jenes einzigen, unsichtbaren Gottes, des Jahwe Stimme mich gerufen hat.

Abihu: Bald ist es Mitternacht! ... ein jeder ... Mutter! blick dich nur um! ... ja ... totenbleich sind alle ... auch Mirjam ... du ... auch dein Gesicht ist bleich ... und Vater, dein Gesicht! ... und aller Brüder ... und Moses ... oh, du bist nicht freudig, Oheim! gespannt und totenbleich horchst du nur in dich ... und willst's erhören, ob uns Jahwe wirklich in seinem großen Zorn verschonen wird?

Moses (achtlos): Der Feuerschein macht alle bleich ... Ihr wißt es: es ist dem Volk verheißen ... doch ... ein Land, wo Milch und Honig fließt, wo voller Weizen in weiten Tafeln leuchtet ... wo die Erde den Regen trinkt ... wo niemand harten Mühens die schweren Schöpfräder mehr treten braucht, um schlammiges Wasser endlich hochzuheben in fremde Gärten ... wo die Quellen rein und klar dem Fels entspringen ... wo Granaten und Wein ... Melonen, größer als in Gosen ... an blühnden Hängen schimmern ... wo die Auen am Ufer eines rauschenden Hinfließens ... wo Bäche rinnen, draus die Winzer schöpfen mit hohler Hand ... und rings der Erntejubel. Dort, wo die Väter ruhen, Abraham im Haine Mamreh ... auch Isaaks Gebeine ... und Jakobs auch ... wohin sich Joseph sehnte, daß er den Söhnen hieß: „Nehmt, wenn ihr heimkehrt, die letzten Knochenreste auch von mir und grabt sie in die alte Heimaterde." (Es herrscht im Raume große Stille.)

Digitized by Google

Aaron (dumpf): Die Stunden kriechen ... ja ... und wer kann wissen, ob die Verheißung nicht ein Trugbild ist? Denn du weißt selber, Moses, wie verstockt, voll Zorn des Königs Wille, wie er tobte. Und wenn die Rache kommt, wenn erst die Rache des Mannes Blut vergiftet, ist der Frevel am Nächsten, oder wenn's ein König ist, am fremden Volke, nur ein einziges Winken ... und wie ein Flutschwall übers Wehr, so stürzt die Rache unaufhaltsam ...

Moses: Lieber Bruder, ich sehe heilige Berge ... greife Jahwe! Laß doch das Herz des Pharao voll Rache ertoben, wie es will! ... ich greif ihn, halt ihn ... den Mächtigen ... den unsichtbaren Gott ... den Einzigen und Einen ... der den Vätern das Land verheißen ...

Eleasar: Wohin führt uns denn der Oheim Moses? Weiß er auch den Weg, daß wir uns nicht verirren?

Mirjam: Jahwe führt uns ...

Aaron: Zum Sinai will uns der Oheim führen ... daß er mit Gotte dorten rede ... daß er dem Volke dort das heilige Gesetz erhöre und verkünde ... (Es ist von neuem tiefe Stille gekommen im Hause, so daß man das Toben der Elemente draußen deutlicher hört.)

Abihu: Als ob die Bäume und die weiten Herden an diese große Stunde ächzend glaubten, so geht es um in Lüften!

(Lautes Lärmen von Menschenstimmen wird dazwischen vor dem Hause hörbar. Man hört eine Stimme rufen: Hilfe! Hilfe! Die Tür wird plötzlich hastig aufgerissen.)

Ein Hirt (eilt herein): Des Jahwe Rachezorn! ... hört doch! ... das Tosen zieht näher von Aghpten!

Andere Hirten (rufen draußen und drängen herein): Hilfe! Hilfe! Der Würgeengel Jahwes ... erzerdröhnend, im schwarzen Harnisch! Schließt doch eure Augen.

Hirten und Weiber (drängen in Angst herein, durcheinanderredend und in die Nacht hinausstarrend): Man kann es nicht ertragen ... nicht hinblicken! Wie Ungewitters hellste Dornenrute zückt es aus Finsternissen! ... Hilfe! Hilfe!

Andere (rufen): Die Erde bebt und grollt. Der Todesschatten ... ohn Wanken zieht er näher! Seht nur! Seht nur! ... stumm ... ehern ... unbarmherzigen Angesichts schwebt er zu uns ... zu uns ...

Jochebed (ohne daß die Sitzenden vom Tisch irgendwie sich rühren, seherisch): Ein eisiges Wehen wie eine Todesnähe macht das Blut gefrieren und erstarren.

Moses (stark): Großer Jahwe! Dein Volk zu führen, hast du mich berufen im Feuerbusch ... jetzt laß die Stunde also nicht unnütz schwinden ... künde deine Zeichen! ... und geh als Feuersäule uns voran ... jetzt, wo wir endlich Knechtesketten brechen, um einer freien Heimat zuzuziehen in finstrer Nacht ...

Hirten (in Schrecken hinausstarrend, rufen): Oh Hilfe! Immer näher zum Lande Gosen her schwebt jetzt der Tod. Oh Hilfe! Hilfe! Hilfe! Moses ... Hilfe!

Aaron (feierlich): Oh ringet brünstig ... rufet, daß er sanft an uns vorüberschreite ... (Viele der Umstehenden sind plötzlich auf ihr Angesicht niedergefallen. Andere stehn mit erhobenen Armen flehend.)

Viele (rufen): Jahwe! Jahwe! (Moses sitzt da, sieghaft und ver-

Digitized by Google

klärt, als wenn er einer großen Musik lauschte. Josua wendet seinen verzehrenden Blick nicht von ihm. Es ist plötzlich tiefste Ruhe gekommen.)

Mirjam: Stumm ist die Nacht jetzt. Ruhe abgrundtief ist plötzlich kommen ... unergründlich lastet es rings ... und inbrünstig ist unser Schweigen ... als wenn der Stein, die Luft ... und Mensch und Tier ... und Baum und Wolke ihren Atem hielten, um hinzuhören Jahwes Strafgericht.

Moses (ist aufgestanden, von Josua in Bereitschaft gefolgt, der seines Befehles gewärtig. Moses geht zum Feuer und entzündet eine Fackel): Nur fürchtet nichts! Nimm hier die Fackel ... eile, damit das Feuerzeichen weiter laufe im ganzen Lande Gosen ... und rings Fackeln auflohen für den Aufbruch! ... Fürchtet nichts! (Er hat Josua die Fackel gereicht, der damit sofort hinauseilt. Alle Übrigen sind noch völlig vom Schreck gebannt.)

Mirjam: Oh harret stumm ... und rufet, daß er sanft an euch vorüberschreite ...

Viele Stimmen: Jahwe! Jahwe!

Moses: Jetzt starb im weiten Land die Erstgeburt. In jedem Hause des Ägyptervolkes liegt jetzt ein Toter. (Man hört ferne einen chorisch anschwellenden Gesang. Niemand wagt sich zu rühren oder seinen Platz zu verlassen. Moses ist auf die Stufe vor die Tür getreten:) Nun ist das Volk erwacht. Das Feuer steigt aus allen Hütten und auf allen Weiden. Hört ihr es singen? ... hört nur! ... eilt nur! eilt! (Hirten und Weiber drängen nun hinaus. Man hört deutlicher und stärker den Gesang:)

Im Feuerbusche bist du Mose erschienen,
Jahwe! großer Jahwe!
Die Heimat hast du verheißen.
Wir ziehen aus der Knechtschaft.

Moses: Jetzt zündet alle Fackeln an dem Feuer des alten Herdes, eh' es dann verlassen von selbst in sich erlischt. (Die Ausziehenden, Moses und die Familie Aarons stimmen in den immer mächtiger anschwellenden Gesang des Volkes ein, nachdem einzelne noch Fackeln am Herdfeuer entzündet hatten.)

Der Gesang (hallt):

Wo ist ein Tal,
das dem Tale des Jordan gliche?
Wo ist ein zweites Sichem?
Wir tragen des Joseph Gebeine
heim zu dem Lande der Väter,
das du uns verheißen,
Jahwe, großer Jahwe!

(Unter diesem Gesange verlassen alle im Fackelscheine das Gehäuse Aarons. Gleich darnach wird der Raum tief dunkel. Man sieht das einsame Herdfeuer ein paarmal flackern.)

(Da beginnen an allen Ecken und Enden plötzlich, wie im Lauffeuer, einzelne, zuerst einige Frauen, Moses zu erkennen.)

Die Erste: Er! ...

Digitized by Google

Die Zweite: Er! ...

Eine Dritte: Bei Jahwe!

Ein Mann: Nur ein Hirngespinst! ... der Führer!

Einzelne Männer (rufen, indem sie mit andern zu fliehen beginnen): Moses! ... Moses! ...

Andere (rufen fliehend): Flieht nur, flieht!

Eine Junge (auf der Seite zu einer andern): Zur Seite Josua ... der Jüngling ... sieh! und wie erstarrtes Steinbild ... so ragt Moses! Gott Jahwe über ihn! ... Er ist gekommen, um unsern Frevel hier zu rechter Zeit zu dämpfen ...

Die andere Junge: Seht, den Jüngling stumm zur Seite, als wenn er noch dem hohen Zornwort lauschte, das Moses in dem harten Gang aus Felsen gesprochen ... als von ferne er den Lärm erhörte ... oh, sein Auge brennt gewaltig auf jene Götzendiener und den Götzen. (Es ist eine Panik entstanden und alles Volk in Kürze auseinandergestoben. Der Platz mit dem goldenen Stier, neben dem Aaron und die Söhne stehen, auch einige Väter, ist sonst völlig leer geworden. Viele Männer und Frauen sind in einiger Entfernung gleich stehen geblieben und kommen von neuem langsam näher. Die Söhne Aarons haben sich unterdessen abgewandt, und alle um den goldenen Stier stehen mit gesenktem Haupte. Jethro und Hobab haben sich am Zelte Moses' neu auf den Boden scheinbar achtlos niedergeworfen. Zipora steht mit einer Geste des Erstaunens nach Moses. Eliseba führt mit beglücktem Gesicht ihre beiden Knaben ins Zelt.)

Moses (kommt langsam, Schritt für Schritt, näher. Er redet kein Wort. Viele neigen sich. Er hält die Tafeln fest angepreßt. Er mustert alles mit seinem Blick. Seine Mienen sind bleich. Josua verfolgt gespannt die Mienen. Moses ist zu Aaron getreten.)

Ein verwahrloster Alter (der geflohen war und jetzt halb zurückkehrt, wagt demütig zu rufen): Ja, Aaron ... gab den goldnen Gott zurück, daß wir heimkehren ins Ägypterland und nicht vor Hunger in der Wüste sterben.

Moses (ohne zu hören, blickt Aaron lange an. Endlich sagt er): Du machtest dieses Tier?

Aaron (demütig): Sie drängten hart. Sie riefen: Mach' uns einen goldnen Gott, daß wir ihn vor uns haben, daß er uns aus Hunger, Durst und ziellosem Umwandern nach Gosen wieder führe ... daß er vor uns hergehe bis zum Lande unsrer Knechtschaft, wo wir zwar dienten, doch nicht Hungers starben. Sie wähnten, Mose ... du ... du hättest wirklich dein Ziel und Werk verlassen.

Ben Hur: Ja, so ist es!

Moses: Und eure Stärke gegen tolles Drängen? verwehte sie der Wind? wie in der Wüste ein Tamariskenästchen hingeweht? Wie? ... Aaron? ... Väter? ... Wo war eure Stärke? und eure Treue? ... wo? ... Ihr tapfren Söhne? die sich wie eine Mauer fest um Jahwe hinstellen konnten, mutig niedrem Zweifel und diesem ewigen Gottes-Bildwahn trotzen! ... Ihr wurdet eine feige Dienerschaft, nicht eurem Gotte Jahwe ... nein, der rohen Gewalt fußfällig ... einem goldnen Tiere im Wahn ergeben! ...

Digitized by Google

Zipora (ist mit ihren beiden Knaben ein wenig vorgetreten. Sie ruft wie klagend zu Moses hin): Moses! ... hoher Herr!

Moses (ohne Acht auf Zipora): Gott Jahwe, sieh mich nicht, wenn ich nicht rufe, daß deiner Donnerstürme Allgewalt die Pest des Götzenvolkes tilge! ... wenn ich nicht rufe: Tilge doch das ganze Volk von dieser Erde, daß du solchen Greuel nicht ewig sehen brauchst! Ihr wißt, ich ging, um meinem Volke Jahwes lautres Wort, das er in Donnerwolken dort geredet, und mit dem starken Finger seiner Hand in diese unbehaunen Steine grub ... um meinem Volke Jahwes ewiges Gesetz in Aug und Sinn und Blut zu bringen! Fluch! daß ich einem bösen, harten Sinne zum Führer werden mußte! ... (Indem er im Zorn die Tafeln von sich wirft, daß sie zerbrechen:) Ich zerschlage die Tafeln Jahwes ... Jahwes, meines Gottes! ... das heilige Gesetz, das euch aus Knechtschaft und aus den Schrecken eures Blutes führen ... hinführen sollte in die freie Heimat.

Zipora (klagend aus einiger Entfernung zu Moses): Oh Moses! ... warum also? ... oh, ich glaube an Jahwe ... Moses ... oh, ich glaub' an Jahwe ... der Rettung brachte in dem harten Schrecken ... ich glaube an den Gott der Väter, Herr!

Moses: Hab' ich denn dieses ganze Volk empfangen? Hab' ich's geboren, Jahwe? Unsichtbarer! der mir von Mund zu Mund geredet... Jahwe! und mir befahl: trag' dieses Volk am Busen, wie eine Mutter ihren Säugling warm und eng in ihrer Brüste Fülle birgt ... Ich kann des Volkes Last ... des Götzenvolkes verfluchten, feigen Sinn und niedren Wahn nicht tragen ... diese Last ist mir zu schwer! Ich kann die Last nicht tragen! ... Jahwe! ... Jahwe!

Zipora (flehend): Oh Gott! ... du Unsichtbarer! ... der du siehest!

Moses: Warum denn hast du mich so gar verblendet, das halsstarrige Volk also zu lieben ... daß ich erbebe ... jetzt ... bei diesem Frevel! und doch nicht wage, deiner Rache Macht hernieder jetzt zu rufen!... daß ich bebe... und doch nicht wage deines Himmels Feuer herabzurufen! ... oh, du Unbarmherziger! Warum hast du das Lockbild meines Volkes mir heiß ins Blut gesenkt ... und mir befohlen, das Volk zu führen in das alte Land der Väter, daß es dort in Freiheit herrsche! Und dieses halsstarrige, süchtige Volk will doch nur Sklave sein bei fremden Herren, und Wohlergehen fühlen in der Kehle, und Wohlergehn in Säckel und Besitz, als auszuharren unter Jahwes Führung in Drangsal hin zum Lande der Verheißung!

Zipora (mit derselben klagenden Gebärde): Oh, Moses!... Abrahams und Isaaks Gott ... der Heilige, den Jakob pries! ... Gott Josephs! Du hast des Joseph bleichende Gebeine mit aus Ägyptenlande fortgeführt und wirst sie im gelobten Land begraben, wie er gebeten hat ... mein Herr! ...

Moses (immer noch im Zorn und Verzagen): Ja, wahrlich! Hab' ich mich zugedrängt zu diesem Amte, ein Sklavenvolk aus seiner Niedrigkeit emporzuheben und zu einem freien ... zu einem Volke Jahwes aufzurichten? Hab' ich mich zugedrängt? ... Hab' ich gebeten? Gott Jahwe? ... oder bat ich: wähle jeden! doch mir erlasse diese harte Arbeit! War ich's vielleicht nicht wert, solch Werk beginnen ... nachdem mich deine Stimme selbst gerufen, bis ich ihr schließlich nachgab ... überwunden! und nun das Lockbild liebte ... und nicht ließ? War das der Schand-

Digitized by Google

fleck, daß ich's endlich doch versuchte, was erst ohne Hoffnung schien? Oh Jahwe! ... hast du so um meinetwillen den Frevel zugelassen ... mich zu treffen! um mir den eignen Dünkel heimzuzahlen? so töte mich jetzt lieber! ... eh' du das hohe Lockbild mir vernichtest, indem du dieses Götzenvolk hinwegtilgst.

Zipora (ganz geängstigt und klagend von ferne): Gott wird dem Volk vergeben ... lieber Herr! Um deinetwillen wird er ihm vergeben, und es erretten ... wie er uns errettet! Ich glaub' an Jahwe ... Moses!

Moses (der sich während seiner vorigen Erregung schließlich auf einen Felsvorsprung neben dem Zelte gesetzt hatte, ermannt sich plötzlich, wie für sich sprechend): Also gut! Die Midianitin hält an Jahwe fest ... und die Hebräer jauchzen goldnem Götzen! (Er hat vor sich hingelacht und blickt sich sogleich darnach herrisch um.) Die Toten weg! ... Sie haben ihren Lohn! und auch die Trümmer ... schafft hier wieder Ordnung! (Es bemühen sich sofort Einzelne, den Befehlen nachzukommen. Er betrachtet in einiger Verlegenheit die zerbrochenen Tafeln.) Bringt sie zusammen ... tragt sie in mein Zelt ... die arg zerbrochenen Tafeln! ... Josua! und du, du sammelst Redliche! Erst höre! Ihr tötet, so gebiet' ich euch ... die Frevler, die Jahwe laut geflucht — am Nächsten sich in ihrer Not vergriffen ... nehmt das Schwert! ... im Lager geht ihr um ... trefft unbarmherzig noch jeden, der sich also hart versündigt an Gotte und am Volke! (Er tritt nun königlich nachlässig an sein Zelt zu Jethro, der schon im Laufe von Moses' Rede aufgesprungen war mit Hobab, und ihm nun verbindlich entgegenkommt.) Tapfrer Vater! Ich achte deinen Stolz!

Jethro (verbindlich): Oh nichts, mein Sohn!

Moses: In dieser Wüste ist kein Kraut ... kein Vogel ... nicht ein Insekt ... nicht eine Fliege ... rings Unfruchtbarkeit wahrhaftig nur ... und Tod! Meinst du nicht auch, daß Ostwind schon im Anzug? Er wird uns Wachteln bringen ... Und ich denke, wir werden morgen doch wohl Manna finden, das uns der Ostwind herweht ...

Jethro: Möglich! möglich! es ist sehr möglich, daß sich heute schon die Not wegwendet ...

Moses (zu dem Volke, das sich zum Teil schon während seiner Zornrede in die Zelte verloren hat): Geht in eure Zelte! und sucht den Fluch des Tages fortzuwaschen! Der Gott der Väter lebt noch ...

Einzelne (rufen vor ihren Zelten): Jahwe! Jahwe!

⊙

(Moses und Aaron, beide in einfacher Pilgergewandung, kommen langsam von rechts um den Hügel, mit Stäben in Händen.)

Aaron: Der Weg ist sanft beschienen, lieber Bruder!

Moses: Der Schein des Mondes leuchtet uns!

Aaron: Die Luft ist kühl ...

Moses: Und wenn wir rüstig schreiten, Bruder, sind wir vor Mitternacht noch in der Höhe. Ich kenn' die Wege aufwärts ... vor Jahrzehnten bin ich dort oben standen, um das Land, als ich zum erstenmal mit Israel hier ins Gebirge kam, zu überschauen.

Aaron (ist am Hügel stehen geblieben und beobachtet nach rechts, während Moses mehr vorkommt): Du eilst sehr, Bruder ... eh' wir uns

Digitized by Google

jetzt wenden, will ich noch einmal rückschaun ... halt! ich möchte das Lager meines Volkes so im Frieden der Nacht noch einmal ansehn ...

Moses: Tu es, Bruder!

Aaron: Denn wenn wir jetzt am Brunnen uns erst wenden, entschwindet mir der Anblick meines Volkes. Wie es gleich still geworden! ... 's ist ein Wunder! der Ruf zur Ruhe klang ... jetzt herrscht der Friede! Gott Jahwe ist ein Mächtiger worden ...

Moses: Ja!

Aaron: Und wenn ich jetzt nicht weiter mit euch wandre ...

Moses: So heißt es Jahwe ...

Aaron: Ja, ich weiß es, Bruder. Ist es noch Zeit, daß ich ein Weilchen hier zum Lager schaue, Moses?

Moses: Bleibe ruhig ein Weilchen noch ... erwäge ruhig, Bruder!

Aaron (versunken): Ich bin ja doch ein Leben lang gewandert und habe Gott gebeten für mein Volk ... so wird mir's schwer ...

Moses: Schwer ist es!

Aaron (abwehrend): Nicht — zu sterben! das ist nicht schwer ... denn ich bin müde, Bruder! doch Abschied nehmen von dem großen Traume, den du dem Volke eingepflanzt ...

Moses: Ja, Aaron!

Aaron: Weil er noch nicht erfüllt ist! ... Großer Jahwe, kann ich in Hoffnung sterben?

Moses: Ja, du kannst es!

Aaron (sie haben beide eine Weile stumm gestanden): Ist noch ein Weilchen Zeit, zurückzuschauen, eh' wir jetzt weiter müssen?

Moses: Bleibe ruhig! ... es ist noch Zeit!

Aaron: Sieh, unsre Feuer leuchten wie rote Fackeln in dem fahlen Scheine des Mondes ...

Moses: Wunderbar ist doch das Leben, wenn man es also sieht nur als ein Bild in bleicher Nacht ...

Aaron: Oh lieber Bruder! Laß Jahwe unsres Volkes Hüter sein! ... und führe es auf seinen Wanderwegen einmal doch hin zum Lande der Verheißung ... zu unsrer Väter Heimat! ... oh ... bei Jahwe! ... laß nicht den Leichtsinn Midians Israels Jugend noch ganz vergiften ...

Moses: Nein!

Aaron: Sei unbarmherzig! reiß alles Unkraut niedren Götzenwahnes aus deines Volkes Herzen!

Moses: Wenn die Stunde des Fluches kommt, wird Jahwe die vernichten, die Niedrem dienen ... ja!

Aaron: Ein Blick noch, Bruder, eh' ich mich jetzt von meinem Volke trenne ... für immer ...

Moses: Bruder, schaue einmal nach Israel .../und segne Israel! ... und segne mit dem weichen Hauch der Seele dein Volk ... und seiner Wandrung Ziel ... und segne den greisen Führer Moses, daß er ferner die Last noch trage ... in Geduld und Hoffnung. (Er ist auf die Knie niedergesunken, den Kopf beugend.)

Aaron (mit seiner segnenden Geste zum Volke und zu Moses): Jahwe segne euch und behüte euch! Jahwe lasse sein Angesicht über euch leuchten und sei euch gnädig! Jahwe erhebe sein Angesicht auf euch und

Digitized by Google

schaffe euch Reinheit und Frieden! (Sich losreißend mit letztem Rückblick:) Komm, Bruder! komm jetzt! ...

Moses (erhebt sich hastig): Ja, ich komme, Bruder! (Sie gehen beide in der Richtung um den Hügel links und verschwinden mit Wanderschritten in der Tiefe.)

(Der Berg liegt eine Weile ganz einsam. Moses, ein achtzigjähriger, greiser Beduine, kommt, innerlich beschäftigt, langsam angeschritten, neben ihm schreitet Josua.)

Josua (geht zielstrebig sofort bis an den Felsenrand zur Rechten weiter, nach Norden ausblickend): Das Land liegt unter Wolken ...

Moses (indem er sich niedersetzt): Nun, wir warten noch eine Weile ... die wird auch vergehen!

Josua: Du! — hoher Vater! — dort in jener Tiefe liegt es — das Vaterland?

Moses: Heut ist wohl doch für mich besondrer Tag! Das Menschenleben währt siebenzig ... wenn's hoch kommt, achtzig Jahre ... und wenn es köstlich war ... war's Müh und Arbeit. Jahwe ist grenzenlos ... der Mensch hat Grenzen. (Moses hat sich wieder dem Felsrande rechts zugewendet.) Eh' jetzt die Nebel weichen ... Josua!

Josua: Herr!

Moses (schweigt lange).

Josua (zögernd herzutretend): Warum rufst du, mein Vater?... (Er ist langsam und unentschlossen zu Moses hingetreten.) Ja ... hier bin ich!

Moses: Ich lege meine Hände jetzt auf dich ...

Josua: Oh, hoher Vater! — ja, warum? ich habe gar keinen Teil am Werke ... ja, bei Jahwe! was tust du, lieber Herr!

Moses (schweigt).

Josua: Oh, Vater, nimm die Hand von meinen Schultern! ... sie ist schwer ... Ich werd' es nimmer dulden, lieber Vater, daß du die große Last, die du noch trägst, auf meine Schwäche bürdest ...

Moses: Also sprach ich einst auch zu Jahwe, als er mich berief, und machte Ausreden ... ich hätte wohl 'ne schwere Zunge ... fänd' nicht Wort und Weise ... und was dergleichen mehr war ... es half auch nicht. Wenn jetzt die Wolken schwinden! ... Ja, du bist es! Gott Jahwe hält dich wert des harten Amtes. Ich kann die Hände nicht mehr von dir nehmen, wenn sie auch schwere Bürde auf die Schultern dir unbarmherzig legen ... Sei gewiß und ohne Furcht! ... sei männlich ... und sei stark! Du wirst jetzt unter deinem Volke ferner der Fels sein, Josua!

Josua: Wer kann die Worte, die du jetzt redest, fassen?

Moses: Josua! Wer faßt, was Jahwe tut? In Jahwes Namen!

Josua (ergeben, aber erschüttert): Die Hände fort! ... die Hände fort! ... mein Vater!

Moses: So ruf' ich Jahwe, daß er dich zum Werke erblinden lasse, daß du all die Torheit, die Feigheit und den niedren Sinn nicht seheſt, die immer mit dir ziehen hin zum Ziele! die Steine nicht am Wege!... und den Frevel, der wie der Atem auf und ab geht... immer mit jedem Volksgenossen schlafen geht, um mit der Sonne wieder neu zu

Digitized by Google

wachen. So geht die Lebensmühsal ... Großer Jahwe, warum kannst du dem Weisen nicht den Gram, der Einsicht bittren Wermut, sparen? ... oh! warum mußt' ich's das Leben lang hart fühlen, daß heiße Mühe ist, ein Menschenvolk zu Mutigen erheben ... daß auch dort nur kurze Rast ... daß des Propheten Stimme nur immer wieder neu auf Erden rufen und rufen muß! ... oh! ... daß aus jedem Eden die Menschen rastlos drängen ... ohne Ziel! und daß auch in der Väter heiligem Lande Gott Jahwe schließlich einmal ganz vergessen sein wird ... sein lauteres Gesetz mißachtet ... aus Wohlsein Frevler wachsen, die gemein und heimlich kriechend denken ... ekle Bäuche! die sich nicht anders, als mit Würde noch und mit der angemaßten Fülle brüsten ... vor üppigen Tafeln ... daß Gesetz Erstarrung und Liebe schamlos wird ... und Treue Narrheit! (in großer Erregung) Verflucht drum, wer vom Vätergott sich wenden und niedren Bildern dienen will.

Josua (gelobend): So sei es!

Moses: Verflucht, wer all den geilen Süchten dient ... und es vergessen will, daß Gott an Kindern und Kindeskindern frevlen Götzendienst der niedren Süchte ahnden wird ...

Josua: So sei es!

Moses: Verflucht, wer Gottes Namen frech gebraucht ... in Trug und Selbstsucht ihn entehrt!

Josua (fast erschrocken): So sei es!

Moses: Wer seiner Ruhe heiliges Geschenk entehrt in Lustbarkeit und Taumel!

Josua (sanft gelobend): Ja, so sei es!

Moses: Und wahrlich, wer vor Vater oder Mutter in Dünkel wandelt ... wer vor einem Alten den Sitz behält ... und denkt: was ist mir der, der müde wurde von der Lebenslast ... und nicht mehr Kraft hat, allsoviel zu nützen, als nur in unsrem Schutz ... mit unsrer Hilfe ... verflucht sei dieser Freche! ...

Josua: Ja, so sei es!

Moses: Und wer dem Nächsten fest ins Auge blickt und heimlich hingeht, Treue doch zu brechen ... verflucht sei dieser Frevler!

Josua: Ja, so sei es!

Moses: Verflucht! der Meuchelmörder, der des Nächsten gerechte Ehre nur mit Neide sah und heimlich morden möchte!

Josua: Ja, so sei es!

Moses (in Leidenschaft): Der seines Nächsten Haus und Weib und Sklaven nicht sehen kann ... daß er dem Drang erliegt und hingeht und sich nimmt, was doch nicht sein ist! und der nach seines Bruders Reichtum sich den Mund erletzt, bis er ihn an sich brachte auf bösen Wegen ... (In diesem Augenblick hat sein Auge die Tiefe rechts gestreift, er zögert in seiner Rede.) Ja ... der ... sei ... verflucht!

(Moses ist aus seiner Erregung langsam erwacht, lächelt, blickt nach der Seite des gelobten Landes, sieht, daß die Nebel im Weichen begriffen, gibt, wie plötzlich entzückt, mit beiden Händen Zeichen und geht, als wenn er den zu erwartenden Anblick durch lautes Schreiten stören könnte, fast behutsam zum rechten Felsenrande. Josua steht noch erschüttert. Moses macht von rückwärts eine Gebärde, wie wenn er nach ihm griffe.)

Moses: Du ... halte meine Hand ... Mein lieber Knabe, wenn

Digitized by Google

ich das Land jetzt schaue ... Josua, ich will mich an dich halten ... Josua! (Josua steht unbeweglich.) Du ... Josua ...

Josua (geht einen Schritt näher): Ja, Herr!

Moses: Du sprichst: ja, Herr! Hörst du jetzt wirklich?

Josua (richtet sich auf): Ja!...

Moses: Die Visionen der Einsamkeit sind süß wie Dattelfrüchte und Trauben ... reich behangen ist der Baum, der aufwächst, wenn wir unsre offnen Augen dem Licht verschließen ... und das Lockbild sehn. Unruhvoll war der Blick in leere Ferne, wenn uns die Tiere schreiend überholten und weiter wanderten ins ewige Nichts. Ich hab' ein halsstarriges Volk geführt ... wahrhaftig ... ich bin oft verzweifelt ... ja ... und weil ich nur ein Mensch bin ... und kein Gott ... drum muß ich sterben... schau nur!... liebes Kind! du wirst jetzt meine Hand halten, nun ich auf dieser Felsenhöhe stehe ... und das Land mit Augen wirklich sehen werde ... die Weinberge und Weizentafeln endlich ... die Jordanaue, über der im Glanze die Lerchen jauchzen... oh! ich werde beben ... die höchste Stunde Glückes wird jetzt mein sein ... auch deines ... Josua!

Josua: Ja, hoher Vater!

Moses: Du hast dich selbst nie angesehn ... mein Knabe ... dich nie vom Werk gewandt ... im Wachen und im Traume warst du deinem Führer treu. Du hast mich nicht um niedriger Begierden, noch um gemeinen Eigennutzes willen je weggeworfen ... gar um Neid nach Ehre ... nicht einen Augenblick ... so bist du stark geworden ... und in deinem Willen ist kein Schwanken ...

Ein junger Führer (ist behutsam herangekommen und sagt halblaut mit einer entschuldigenden Geste): Oh vergib! Der Heerbann zieht jetzt tiefer durch den Paß. — Befiehlst du, Herr, erst hier noch Halt zu machen? Ja, vor allem das Heiligtum ... soll es gleich vorwärts ziehn im sichren Schutze? Oh, es ist ein Jubel! die Tiere schreien ... und das Volk singt ...

Moses (ohne zu hören, winkt mit beiden Händen gütig rückwärts, das Ereignis nicht zu stören): Ruhe! die Nebel heben sich ... nur wende ja nicht dein Auge noch davon ... die Nebel werden schon dünner ... immer dünner ... feine Schleier ... und eine bunte Ebne schimmert leise ... (plötzlich mit herrischer Stimme:) Ich werde euch ein Zeichen geben, Hebron! Das Volk zieh' weiter, hörst du! ... Nur die Fürsten... ich werde hier die Fürsten dann versammeln, der Väter Heimat ihnen selbst zu zeigen! (Hebron verschwindet wieder nach links.) Die Nebel werden dünner ... immer dünner ... ja, ja ... es schimmern leis die herrlichen Tale, worin die Väter ruhen, Abraham im Haine Mamreh, auch Isaaks Gebeine, und Jakobs auch ... wohin sich Joseph sehnte, daß er den Söhnen hieß: „Nehmt, wenn ihr heimkehrt, die letzten Knochenreste auch von mir mit euch zur Heimat!“ ... Jetzt steht Moses wirklich leibhaftiger Gestalt auf diesem Felsen hoch über jenen Auen ... Josua ... wie heißt der Berg?

Josua: Der Berg heißt Nebo ... Vater!

Moses: Auf dem Gebirge Pisga liegt der Nebo ... und vor uns liegt das Lockbild ... sieh ... oh sieh ... die Wolken wollen schwinden ... Josua! ... und Strahlen zücken ... und die Wiesen schimmern in jenen

Digitized by Google

Talen ... goldne Ährenfelder erglänzen durch die silbernen Gespinste! oh Jahwe ... herrlich ist dein großer Name ... und herrlich war dein Ruf ... dort soll wahrhaftig des Jahwe Wohnstatt sein ... Du, Josua! dort wird sein Tempel ragen ... sein Gesetz wird herrlich herrschen ... eure Städte werden in Frieden blühen, ihre festen Mauern solln fester sein, als Erz ... und eure Feinde, wenn sie auf einem Wege näher ziehn, auf sieben Wegen werden sie erschreckt und wild geängstigt fliehen ... oh mein Gott! den Himmel wirst du auftun ... deines Lichtes Schatzkammer wirst du ihnen reichlich öffnen, daß Glanz und Wohlergehn im ganzen Lande rings herrschen soll ... und eure Alten werden in Schutz und Ehre frohe Tage reichlich genießen ... Josua ... oh Josua! nur halte meine Hand ... mein lieber Knabe von einst ... weißt du noch, wie wir auf dem Sinai im wilden Sturme und Erdröhnen standen ... und Jahwe zu uns sprach? ... Wie eine Mutter ihr Kind in ihren Arm nimmt, es zu bergen, so faßt jetzt Jahwes niedrer Diener Moses das Land der Väter leiblich mit den Augen und preßt es in sich ... saugt es in sich ... füllt mit diesem Glücke seine ganze Seele wahrhaftig bis zum Rande ... ja ... ich schaue ich greife es ... es ist das Land ... ja wirklich ... in meinem Herzen hab' ich es getragen als heimlich-süße Lockung ... ich erkenn' es ... Nein, meine Augen sind nicht schwach geworden, und meine Kräfte sind noch nicht verfallen ... Jetzt leuchtet volle Sonne! ... sieh! oh sieh! das ist das Land der Väter ... das ich jetzt mit Augen schaue ... ja ... das heilige Land, das ich in Drangsal allzeit mitgetragen ... gesegnet! ... sei gesegnet! ... sei gesegnet! (Moses ist in diesem Augenblick betend auf sein Angesicht niedergefallen und hat Josuas Hand losgelassen.)

Josua (tritt behutsam zurück. Ein glücklicher Gesang hat schon kurz vorher aus der Tiefe fern einzusetzen begonnen, der näher dringt.)

Moses (reckt sich von neuem knieend hoch auf, starrt und staunt noch einmal während des wachsenden Gesanges in die Weite des vor ihm ausgebreiteten Landes): Mein Volk zieht vorwärts ... hörst du! ... und es singt! (Er bricht plötzlich sanft zusammen, streckt sich einen Augenblick gewaltsam und gleitet am Felsen tot nieder. Fast sitzend lehnt er da, mit dem Ausdruck abgrundtiefer Ruhe im Tode lächelnd, während helle Sonne von der Tiefe aus die Gipfel umfließt. — Josua hat der plötzlichen Verwandlung von der Seite fast wie ungläubig immer erschrockener zugesehen. Er steht von Erschütterung gebannt und bedeckt langsam die Augen mit der Hand.)

Der Chor des Volkes (zieht in der Tiefe anschwellend, dann ebbend vorüber):

Im Feuerbusche bist du
Mose erschienen,
Jahwe, großer Jahwe!
Die Heimat hast du verheißen.
Wo ist ein Tal,
das dem Tale des Jordan gliche?
Wo ist ein zweites Sichem?
Wir tragen des Joseph Gebeine
heim zu dem Lande der Väter,
wo Moses uns hinführt.

Digitized by Google

Der Buchstabe tötet

Jeder Mensch hat für dieselbe Sache eigentlich nur einen charakteristischen Ausdruck: ein Mienenspiel, eine Stimme, eine Mundart, einen Stil, ein Lieblingsinstrument. So wäre es natürlich, ihm auch nicht zwei Schriftweisen, die deutsche und die lateinische, zu geben; immer wird er der einen anhängen und die andere verachten. Aus offenliegenden praktischen Gründen: Schnelligkeit, Weltverkehr, gefälligere Form — wäre die lateinische vorzuziehen; unsre hübsche deutsche Druckschrift, hervorgegangen aus der internationalen westeuropäischen gotischen Mönchsschrift, einer Minuskelschrift halb ornamentalen Charakters, könnte dabei immer noch besonders als Zierschrift, wie z. B. in England und Frankreich, pietätvoll erhalten bleiben. So wenig sie deutschnational ist, so wenig hat ihre Erhaltung mit dem deutschen Volkstum irgend etwas Wesentliches zu tun.

Will man aber aus irgendwelchen Gründen des historischen Volksgefühls, die auch in der Rechtschreibung so stark mitsprechen, der Ehrfurcht oder der Gewohnheit auch in der Schreibschrift die deutsche, aus der Renaissance-Kurrentschrift hervorgegangene beibehalten, so sollte man hierbei wenigstens das zur Geltung kommen lassen, dem diese Renaissanceschrift ihr Entstehen verdankt: die persönliche Eigenart.

Auf diesen Unterschied von der gleichmäßigen Mönchsminuskel hat die deutsche Schule, als sie sich zur Zeit ihres Entstehens der zeitgenössischen Renaissanceschrift bemächtigte und sie pflegte, offenbar nicht die gebührende Rücksicht genommen. Aus der eckigen, eigensinnigen Schrift der Humanisten und Reformatoren wurde von den Lehrern in willkürlicher Stilisierung ein Schema geschaffen, das sich zwar langsam den Zeitanschauungen und Stilformen angepaßt hat, sich aber auf die Dauer nicht rasch genug mit fortentwickeln konnte und so jetzt hinter der Gegenwart um etwa fünfzig Jahre zurück ist. So haben wir heute, mit der ängstlichen Parallelität aller überhaupt zu parallelisierenden Linien, der schrägen Schriftlage und der übertriebenen Unterscheidung der Haar- und Grundstriche immer noch das Ideal der dreißiger und vierziger Jahre, ein typisches Biedermeierideal, festgehalten.

Weil aber zur Zeit unsrer Großväter, in den Tagen, da man noch Stammbuchverse und Geburtstagswünsche andächtig ins reine schrieb, dieses Ideal des Sauberen, Vorgeschriebenen, Langweilig-Korrekten, der Ruhe und klaren Nüchternheit den Leuten noch natürlich war, schrieben damals auch die Erwachsenen in derselben sauberen, schablonenhaften Lithographenmanier, die sie in der Schule erlernt hatten.

Nach dem Glauben unsrer Zeit ist aber nicht, wie unter dem durchlauchtigen deutschen Bund, Ruhe die erste Bürgerpflicht, sondern Tätigkeit, höchste und eigenste Tätigkeit eines jeden auf seinem eigensten Gebiete; und so sind alle Taktiken vieler Schreiblehrer gegen die Eigenart der Schrift, so sind schneidend spitze Federn und Richtungslinien und Taktschreiben in Wahrheit heute ein Kampf gegen Windmühlen; sowie im Menschen einige Selbständigkeit erwacht, bildet

Digitized by Google

sich schon die persönliche Schrift aus, die bei den meisten, und nicht den mindest begabten bald mit den Schulidealen nicht das geringste mehr gemein hat und sich nicht aus der Vorschrift, sondern trotz der Vorschrift entwickelt. Erwachte diese Selbständigkeit erst nach der Entlassung aus den Schulbanden, so könnte man sagen: Wir haben dir die Schrift gegeben, die wir im Interesse der Ordnung und Sauberkeit für richtig hielten und die wir für schön halten; willst du nun anders selig werden, so ist das deine Sache. Aber erstens fragt es sich, ob sich nicht auch eine andere, individuellere Art mit der Forderung der Ordnung sehr wohl vertrüge, und zweitens kommt das Erwachen persönlicher Neigungen und die Ausbildung des Charakters, allerwenigstens bei den Schülern höherer Schulen, der Entlassung zuvor; daher dann die unvermeidlichen Klagen über mangelndes Interesse am Schönschreiben und zunehmend schlechte Schrift in den mittleren und oberen Klassen.

Nach meiner Meinung sollte man es so versuchen: dem Schüler den Grundcharakter der Buchstaben beibringen, seine Blicke für das Wesentliche der einzelnen Zeichen schärfen, indem man sie ihm zugleich oder kurz nacheinander in lateinischer Druckschrift, Italica, deutscher Druckschrift und meinetwegen deutscher Schreibschrift vorführt; nachdem er diese alle gesehen und verglichen hat, müßte er, aus dem Kopf, den Buchstaben nachmachen, mehr zeichnend oder malend, als schreibend. Man müßte ihm sagen: So, nun nimm dir verschiedene Federn und probiere, mit welcher du es am besten kannst, daß es dir am liebsten wird; versuche auch, ob es besser geht und schöneres liefert, wenn du den Halter lang oder kurz anfaßt, versuche es auch mit steiler und schräger Lage der Buchstaben, auch in verschiedenen Größen; achte aber darauf, daß deine Schrift nicht gesucht und geziert, verschnörkelt, anmaßend, pedantisch groß oder eigensinnig verwickelt wird.

Und bei allem weiteren Vorschreiten müßte man, glaube ich, ihn immer verhindern, ein Muster mit allen zufälligen Einzelheiten sklavisch nachzubusseln, womöglich nach dem Takt und sicher mit geödetem Herzen, und man müßte ihn lehren, die Vorlage persönlich zu fassen, unter den verschiedenen Formen die alten, ehrwürdigen, unveränderlichen Zeichen zu sehen und nach der Erinnerung wiederzugeben. Je mehr die zwei oder drei Vorlagen für denselben Buchstaben durch Dicke der Linien, Größe, Verhältnis der Höhe und Breite, Schriftlage und Beiwerk sich unterscheiden, desto klarer würde dem Schüler der Buchstabe sein, und desto sicherer könnte er ihn machen. Beim Erlernen würde er zunächst den nüchternen Formen der lateinischen Druckschrift getreuer bleiben; durch das Bedürfnis der Gebundenheit käme er wohl allmählich zu lateinischer Kursivschrift, und durch später erwachende ästhetische Bestrebungen näherte er sich vielleicht der deutschen Schreibschrift; er spiegelte so im organischen Prozeß seiner Schrift die historische Entwickelung der Schrift überhaupt wider. Er bediente sich stets sicher einer Schrift, der er gewachsen ist und die ihm gewachsen ist, statt, wie jetzt, unsicher mit ungeschickter Hand die eleganten Schleifen und schlanken Schwünge geschickter Barock- und Empireschreibkünstler nachzuquälen. (Was würde man sagen, wenn ein Lehrer darauf versessen wäre, Sextaneraufsätze im

Digitized by Google

Stile Goethes schreiben zu lassen?) Immer würde in ihm das Gefühl stark sein: Das ist meine Schrift; aber auch: Das ist richtige Schrift. Und dieses Gefühl würde mehr spornen als alle Ermahnungen; chinesenhafte Nachahmung und eitle Phantastik blieben gleichweit von seinem Pulte ferngehalten; er hätte von Anfang an, aber auch bis zum Ende (nicht bloß der Schule) an seiner Schrift Interesse und arbeitete sie mit Stolz und Freude aus. Dasselbe Interesse wie für seine körperliche Erscheinung oder wie für sein Ansehen bei den anderen.

Zugleich müßte diese, für jeden offene Art künstlerischer Arbeit mehr als alle „Kunst im Leben des Kindes" seines Gefühl für Linie und Stil, Verständnis für die feinen Reize, mit einem Worte: Geschmack, entwickeln. Das wäre dann eine tätige, schaffende Ästhetik, welche nichts gemein hätte mit jenen pädagogischen Kunstbestrebungen, die dem jungen Menschen einen rosenroten Traum ringsumhergaukeln. Sie würde ihn lehren, daß die Schönheit die blaue Blume der Arbeit ist.

Konrad Weichberger

Muß das sein —

daß wir, sobald der Mai durch die Lande stolziert, jedes Jahr aufs neue gelegentlich der Kölnischen Blumenspiele uns alle miteinander lächerlich machen?

Das sei ferne von mir, denen, die sich daran beteiligen, das Recht dazu anzutasten! Wem's die Seele erhebt, zur Siebenjahrhundertfeier des Geburtstags der hl. Elisabeth oder zum Preise des größten aller Hidalgos oder zur Festigung der deutsch-spanischen Handelsbeziehungen oder sozusagen zur „Ehre" der Liebe oder des Frühlings oder des Vaterlands, um einen „goldenen Anhänger mit dem Bildnisse Carmen Sylvas" oder um eine „silberne Nachbildung des Maria Theresia-Krönungs- und Millenniumdenkmals in Preßburg" oder um eine silberne Rose oder meinethalben kupferne Gurke preiszuharfen, der tue das ja! Dilettantentum und Eitelkeit machen sich alle zwölf Monate lang so ärgerlich breit, daß man dankbar dafür sein darf, wenn sie bei ihrer Kölnischen Großen Parade an einem Tage im Jahr uns auch einmal einen Spaß machen. Und daß sie sich in so, mit Verlaub: hahnebüchener Weise mit dem Servilismus verbinden, das ist auch wieder gut, weil es das Ding ganz schlaglichtmäßig hell eben als eiteln Dilettantismus kennzeichnet. Wo wäre ein Schaffen je byzantinisch gewesen? Wenn mir das erste wirkliche Gedicht gezeigt wird, das diesen Blumenspielen entreift ist, will ich revozieren und bekennen: in Köln.

Soweit wäre alles in Ordnung. Aber muß das sein: daß Jahr für Jahr fast die gesamte Presse von den „Ergebnissen" der Kölnischen Blumenspiele ganz ernsthaft zurechtgelegten Angesichts berichtet? Wer von den Herren Redakteuren nimmt sie denn auch mit seinen Privatgedanken ernst? Und die Presse will doch als gedruckte öffentliche Meinung genommen sein. Also macht sie mit der seriösen Behandlung dieser Narretei doch wohl uns alle lächerlich, als deren Sprecherin sie sich ausgibt? Quod erat demonstrandum. A

Literatur

Neue Dramen

Wilhelm von Scholz: Meroë. (Berlin, Wedekind & Co.)

Eine Tragödie des Alters, das der Jugend weichen muß. Der Autor scheint allerdings zu wollen: eine Tragödie des Weibes, das

Digitized by Google

zwischen dem Gatten und dem Sohne steht. Aber Meroë, die Königin, die den Kampf ihres Gatten Sarias mit ihrem und seinem Sohne Hieram durch den Mord des Königs zugunsten des Sohnes entscheidet, scheint mir in diesem Falle nicht die tragische Hauptperson, so sehr sie auch in der tragischen Not handelt. Denn sie liebt beide Männer und gibt sich selbst den Tod, weil sie ihre Untat am Gatten nicht überleben mag. Die Tragik des Sarias entwickelt sich aus seinem königlichen Drange, den Sohn und Erben des Thrones in des Vaters strengem und herrschkundigem Geiste zu befestigen. Weil er weiß, daß Hieram einer weicheren Herrschaft über die Seelen geneigter ist, als dem bewährten eisernen Regiment des Vaters, weil er ferner die Macht der Priester für die Zukunft seines Nachfolgers fürchtet, sucht er diese Macht zu brechen und den Sohn im Kampfe gegen sie zu stählen. Hieram gehorcht den Priestern mehr als dem Vater, empört sich wider ihn und wird, zum Tode verurteilt, im letzten Augenblick durch die Mordtat Meroës gerettet. Zugleich aber erwacht in ihm der königliche Machtwille, und er tritt dem Priestertum nun genau so herrisch gegenüber, wie der Vater es ihn lehren wollte.

Die Fäden werden gegen den Schluß hin etwas locker, und die Motive häufen sich und verwirren, was doch sehr klar und straff begonnen war. Wozu muß Meroë, der Hebbelschen Mariamne gleich unter Schwert gestellt sein für den Fall, daß Sarias vor ihr stirbt? Nun ist ihr selbstgewählter Tod doch kein freiwilliger mehr und ihre Entsagung wie ihr Charakter überhaupt büßen durch den sanften Zwang an Größe ein. Prinz Hieram hat das letzte Leben auch nicht, mindestens wird nicht klar, wie er, dem die rohe Gewalt des Kriegsbrauchs wider den Strich geht, so plötzlich dem eigenen Vater das Reich mit Gewalt entreißen will. Dennoch zählt das Werk zu den wertvollsten des Jahres, denn es rollt eine Menschheitsfrage mit einem Ernste auf, der heute nicht so häufig ist. Das Talent Scholzens zeigt sich daneben auch in der Sprache, die die Menschen und Schicksale in eine legendäre Ferne zu entrücken und sie doch bis zum gewissen Grade anschaulich zu machen weiß.

Vollmoeller: Der deutsche Graf. (Berlin, S. Fischer.)

Dieser deutsche Graf Tott ist eine Rarität, und sein Wert steigt, wenn man sich ihn in das Paris Ludwigs des Fünfzehnten hineindenkt: ein blonder Idealist reinsten Schlages unter den gerissenen Kavalieren des französischen Hofes. Ein Freund, der ohne mit der Wimper zu zucken, dem Taugenichts von Freunde das Weib seines Herzens, sein Vermögen, seine persönliche Freiheit und Unabhängigkeit, ja endlich auch noch sein Leben darbringt — solch ein Mann der Männer ist dieser Graf Tott. Und alles das um nichts, um Hekuba, sozusagen. Er ist gemeinsam mit dem jungen Baron Feri aus der preußischen Festung entflohn, gewiß, dergleichen bindet. Er liebt mit tausend Qualen die junge Baronin, eine kokette Salonpflanze, die mit ihm spielt und ihn verführen möchte. Er bringt sich mit einer Maitresse in moralischen Verruf, zieht sich den Haß der Baronin zu und wacht als treuer Schloßhund über ihren Abenteuern. Daneben findet er noch Zeit, durch seine Arbeit und Bürgschaft den Baron vor dem Ruin zu retten. Als er auf

Digitized by Google

Drängen Henriettens abgeschoben werden soll, läßt er sich für die liebe Dame noch schnell totschießen, und durch wen? Durch Casanova natürlich. Ich kann nicht sagen, daß mir sein Tod sehr zu Herzen gegangen wäre, denn dieser nervöse romantische Schatten lebt ja gar nicht richtig auf. Schattenhaft, sprunghaft, spukhaft — so wirkt diese „Komödie" Vollmoellers, von dessen Begabung gewisse Kreise das höchste erwarten oder doch bis vor kurzem erwartet haben. Auf Grund dieser Arbeit kann man nur wünschen, daß er den Spuk zum Prinzip erhebe und seine Schatten am unterirdischen Strome einer Phantasie wie der E. Th. A. Hoffmanns sich erlaben lasse. Seine Menschen, der Graf voran, sind nicht ohne einen gewissen Schwung auf bewegte Umrisse hin stilisiert, und die Konversation des Salons ist manchmal im Tonfall nicht schlecht getroffen. Aber die Romanhaftigkeit steckt im Kerne der Handlung und ist durch ein wenig Goldschaum auf der Oberfläche nicht zu verdecken.

Max Burckhard: Im Paradiese. (Wien, Wiener Verlag.)

Die Komödie nimmt einen Anlauf zur ernsthaften Erörterung der modernen Ehe, sie verläuft sich dann aber leider in ein Thesenstück zur Reform der Ehescheidung in Österreich. Eine These wie diese hier, die gegen zeitlich und räumlich begrenzte Übelstände gerichtet ist, büßt diesseits der schwarz-gelben Grenzpfähle beträchtlich an Interesse ein. „Was geht uns das an?" fragen wir. „Warum haben die Österreicher mit der Ziviltrauung nicht Ernst gemacht?" Nun passieren ihnen solche merkwürdigen Urteile, wie sie Burckhard in eine Gerichtsverhandlung gestellt hat: daß zweie, die auseinander wollen, von Rechts wegen zusammengeschlossen werden; und daß umgekehrt zweie, die sich gern haben, auseinander müssen. Gewiß, das ist widersinnig, und derjenige, der solche Zustände anprangert, wird unsere Sympathie haben, wobei wir seine Voraussetzungen, die wir nicht prüfen können, hinnehmen. Aber Sympathie für einen klugen Advokaten zu erwecken, der in Beispielen und Gegenbeispielen von der Bühne herunterspricht — das ist doch wohl kein Endzweck des ernsten Dramas. Wahrscheinlich legt der Verfasser, dem Wien so viel zu danken hat, selber kein besonderes Gewicht auf die ästhetische Bedeutung dieses seines agitatorischen Zwischenspiels.

Franz Gürtler

Neues von Goethe

Die „Goethe-Gesellschaft" hat ihren Mitgliedern eine neue, berichtigte und vervollständigte Ausgabe von Goethes „Maximen und Reflexionen" überreicht. Unter den 1413 kurzen Betrachtungen sind 171 die bisher ungedruckt waren. Natürlich blieben nicht gerade die wertvollsten bisher verborgen; die meisten der 171 hätte der Dichter selber nicht zum Druck gegeben, weil sie nur unvollständige Entwürfe oder mißlungene Versuche sind, einen Gedankenblitz in Worte zu bringen. Immerhin, allerlei Anregendes ist doch auch unter diesem Neuen, namentlich Ethisches und Politisches, aber auch Ästhetisches. Auf letzterem Gebiete bemüht sich Goethe immer wieder, wie einst im Gespräch mit Schiller, um Sonderung und Bestimmung der Kunstgattungen, z. B.:

„Märchen: bgs uns unmögliche Begebenheiten unter möglichen oder unmöglichen Bedingungen als möglich darstellt."

„Roman: der uns mögliche Begebenheiten unter unmöglichen oder

Digitized by Google

beinahe unmöglichen Bedingungen als wirklich darstellt."

„Der Romanenheld assimiliert sich alles, der Theaterheld muß nichts Ähnliches in allem dem finden, was ihn umgibt."

„Eine Romanze ist kein Prozeß, wo ein Definitiv-Urteil sein muß."

„Der Humor entsteht, wenn die Vernunft nicht im Gleichgewicht mit den Dingen ist, sondern entweder sie zu beherrschen strebt und nicht damit zustande kommen kann: welches der ärgerliche oder üble Humor ist, oder sich ihnen gewissermaßen unterwirft und mit sich spielen läßt, salvo honore: welches der heitre Humor oder der gute ist. Sie läßt sich gut symbolisieren durch einen Vater, der sich herabläßt, mit seinen Kindern zu spielen, und mehr Spaß einnimmt als ausgibt. In diesem Falle spielt die Vernunft den Goffo, im ersten Falle den Moroso." (Goffo, der lustige Tolpatsch und Moroso, der Mürrische, gehörten zu den Figuren des italienischen Volkstheaters.)

In einigen Schnitzeln beschäftigt sich Goethe mit der Frage, die auch unsere Neuesten im Kunstgewerbe gern betrachten: inwieweit Zweckmäßigkeit und Schönheit sich decken oder unterscheiden. Das Beste darüber hat er zu Eckermann gesagt; hier finden wir: „Realität in der höchsten Nützlichkeit (Zweckmäßigkeit) wird auch schön sein." „Vollkommenheit ist schon da, wenn das Notwendige geleistet wird, Schönheit, wenn das Notwendige geleistet, doch verborgen ist." „Vollkommenheit kann mit Disproportion bestehen, Schönheit allein mit Proportion."

Mehr Beifall finden gewiß die kritischen Hiebe gegen die Kritiker: „Zu berichtigen verstehen die Deutschen, nicht nachzuhelfen." „Das Fürchterlichste ist, wenn platte, unfähige Menschen sich zu Phantasten gesellen." „Wer kann sagen, er erfahre was, wenn er nicht ein Erfahrender ist?" „Die gewöhnlichen Theaterkritiken sind unbarmherzige Sündenregister, die ein böser Geist vorwurfsweise den armen Schächern vorhält ohne hilfreiche Hand zu einem bessern Wege."

Immer wieder ermahnt Goethe, daß kein Künstler sich allein auf sein Genie verlassen dürfe. „Der zur Vernunft geborene Mensch bedarf noch großer Bildung, sie mag sich ihm nun durch Sorgfalt der Eltern und Erzieher, durch friedliches Beispiel oder durch strenge Erfahrung nach und nach offenbaren. Ebenso wird zwar der angehende Künstler, aber nicht der vollendete geboren. Sein Auge komme frisch auf die Welt, er habe glücklichen Blick für Gestalt, Proportion, Bewegung: aber für höhere Komposition, für Haltung, Licht, Schatten, Farben kann ihm die natürliche Anlage fehlen, ohne daß er es gewahr wird. Ist er nun nicht geneigt, von höher ausgebildeten Künstlern der Vor- und Mitzeit das zu lernen, was ihm fehlt, um eigentlicher Künstler zu sein, so wird er im falschen Begriffe von bewahrter Originalität hinter sich selbst zurückbleiben. Denn nicht allein das, was mit uns geboren ist, sondern auch das, was wir erwerben können, gehört uns an und wir sind es."

Den letzten Satz sollten unsere angehenden Künstler in den Schulen auswendig lernen müssen, denn sie verlassen sich gar zu gern auf den Wert ihrer Persönlichkeit und auf ihr Originalgenie. W. Bode

Der Kleine Brockhaus

geht wieder ins Land. „Konversationslexikon heißt's mit Recht, Weil, wenn die Konversation ist schlecht, Jedermann Zur Konversation es

Digitized by Google

nutzen kann", so spruchreimte Goethe. Heut stimmt das so wenig mehr, daß wir uns verwundern, wie es je habe stimmen können. Anno dazumal las man aufs Geratewohl im Lexikon „herum", heut schlägt man um Antwort auf eine bestimmte Frage darin nach: Zahlen zu erforschen, die richtige Schreibung eines exotischen Namens, die genaue Bestimmung eines Begriffes etwa, der uns nicht geläufig ist; oder „was versteht man unter einer Voltasäule?", „seit wann gibt es den Dudelsack?" und was dergleichen Wissensschmerzen mehr betrifft. Konversationslexikon-Bildung — so sagt der gelehrte Fachmensch geringschätzig. Immerhin, sobald er aus seiner Spezialzelle heraustritt und für andere Dinge und Fragen als die seinigen noch Sinn hat, wird auch er solches eingesottenen Bildungsextraktes nicht immer entraten können. So etwas wie ein riesenhaftes Menschheitsgedächtnis stellen diese behäbigen Bände dar: wenn die Sintflut käme und ließe auf dem Ararat ein vollständiges Lexikon zurück, so wäre mit dem aufgespeicherten Wissen doch wohl auch ein gutes Teil Menschheitsbewußtsein für das neue bessere Geschlecht gerettet. Für uns sind diese Pastillen-Artikel heute unentbehrlich schon zur Entlastung unsres gequälten Hirnes. Es wäre ja greulich, wenn wir uns mit all dem Ballast zeit unsres Lebens herumschleppen müßten. Es wäre, gottlob, auch gar nicht möglich. Und darum ist es gut und schön, daß die hundert Hirne zusammen arbeiten, um auch nur ein „kleines" Konversationslexikon für unsern täglichen Handgriff bereit, so stets geduldig mitteilungsbereit zu legen. K

Nochmals: Eisenbahnlektüre

Zu dem Bodeschen Aufsatze in Heft 14 sendet uns die Firma Georg Stilke in Berlin Mitteilungen über ihren Geschäftsbetrieb, um der Deutung entgegenzutreten, als träfen sie Vorwürfe. Im Gegenteil habe gerade sie sich um die Besserung dieser Verhältnisse mit Erfolg bemüht, eine Behauptung, die ich gern als richtig anerkenne. Ich kann aber in Bodes Bemerkung, Georg Stilke mache, was eine gemeinnützige Gesellschaft machen sollte, keinen Angriff auf diese Firma, sondern nur eine grundsätzliche Bemerkung sehen, da ein geschäftliches Unternehmen natürlich anders arbeiten muß, als ein gemeinnütziges. A

Theater

Berliner Theater

„Nur in den Minuten des Wiedersehens und der Trennung wissen es die Menschen, welche Fülle der Liebe ihr Busen verbarg, und nur dann wagen sie es, der Liebe eine zitternde Zunge und ein überfließendes Auge zu geben" — diese Worte Jean Pauls haben nun auch bei dem Abschiede Rudolf Rittners ihr Recht behauptet, dieses Schauspielers, der von allen, die wir kannten, am schmerzlosesten auf die lauten oder sentimentalen Huldigungen des Theaters zu verzichten wußte und der, soviel an ihm war, bis zum letzten Augenblick alles getan hat, daß sich auch sein Scheiden von Berlin in dem Charakter seiner künstlerischen Schlichtheit halte. Den Stürmen des Dankes und der Bewunderung, die ihn bei seinem letzten Auftreten im Lessingtheater aus dem Zuschauerraum umbrausten, konnte er aber mit aller persönlichen Zurückhaltung nicht wehren, und als auch an diesem Abend das alte starre Hausgesetz, nach dem es den Schauspielern verboten ist, sich dem Publikum zu zeigen, sich nicht erweichen ließ, wuchsen die Rufe nach Rittner zu einer Stärke an, wie

Digitized by Google

sie die nüchternen Berliner sonst nur auswärtigen Berühmtheiten zu gönnen pflegen. Rittner kam nicht. Die Brandung endlich zu beschwichtigen, trat ein Regisseur vor die Gardine und erklärte, der Künstler fühle sich von den Anforderungen des Abends zu ermüdet, als daß er selber erscheinen und danken könne. Mich sollte es gar nicht wundern, wenn sich Stimmen fänden, die ihm auch das als Marotte oder gar als Raffinement auslegten. Hat es doch an offenen und versteckten Bosheiten nicht gefehlt, um die Beweggründe seines Abschieds von der Bühne zu verdächtigen. Schauspieler bleibt Schauspieler, lautet der ewige Kehrreim dieser Gassenlieder; der Appetit auf den Beifall der Menge wird ihm in seiner Einsamkeit schon wiederkommen; dann wird er mit Zins und Zinseszins alles das zu erraffen suchen, was ihm in der Zeit der Fasten verloren gegangen ist. Daß Leute solchen Schlages sich durch des Schauspielers dichterische Bekenntnisse, vor allem aber durch das kürzlich hier besprochene Spielmannsdrama „Narrenglanz“ eines Besseren belehren ließen, vermöchte nur ein Narr zu hoffen. Und doch hat uns selten ein Schauspielerstück so rückhaltlos und ehrlich in das Herz des Menschen blicken lassen wie dieses, in dem ein „Spielmann“ sein Dasein auslöscht, weil er erleben muß, daß die Welt, so sehr sie ihn äußerlich zu achten scheint, am Ende doch nicht das Stück „Narrenglanz“ zu übersehen vermag, das er mit den Gauklern und andern Hanswürsten gemein hat. Die Verse, die Wolfnarr Trutz am Hofe des Kurfürsten singt:

„Pfui Schmach: ein Gaukler bin ich worden,
Pfui Schmach —
Noch dröhnt daheim der Wind von Norden
Um unsern Felshof rauh und jach,
Noch klingen Dorfesglockentöne
Zu meines Vaters Walde hin,
Darin, den Kopf voll Glut und Schöne,
Als Kind ich einst gewandelt bin...
Und schwüren's heut die Wandertauben,
Die über Heimatfelder ziehn:
Nie würden's unsre Eichen glauben,
Daß ich ein Gaukler worden bin“ —

solche Verse sollten auch den Dickhäutigsten überzeugen, daß es nicht gekränkte Eitelkeit, Laune oder Sensationssucht, daß es Schmerzen der Entwicklung und der Weltanschauung sind, die einen Rudolf Rittner in die Einsamkeit seiner schlesischen Heimat treiben. Möglich, daß er nach Jahr und Tag zu uns und zu seinem Schauspielerberufe zurückkehrt. Dann soll uns das ein doppelter Festtag sein; denn nur reifer, reiner und stärker kann aus den Armen der Natur und der Heimat zurückkehren, wer sich aus so ernstem und tiefem Muß zu ihr geflüchtet hat.

Als Florian Geyer sahen wir Rittner zuletzt. War es eine sinnvolle Aufmerksamkeit der Direktion, geschah es auf den persönlichen Wunsch des Schauspielers oder war es bloßer Zufall, daß ihm für den Abschied gerade diese Rolle beschert wurde? Jedenfalls hätte keine gefunden werden können, das Bezeichnendste und Wertvollste seines Wesens deutlicher noch einmal auszuprägen, als dieser altdeutsche Bauernführer voller Trutz und Einfalt, Geradheit und Demut, Mannhaftigkeit und Güte, der Zeitgenosse eines Luther, Dürer, Holbein. Die verschiedenen Bearbeitungen, die Hauptmann im Laufe der letzten Jahre mit seinem „Florian Geyer“ vorgenommen hat, sind dem Drama als solchem nicht zugute gekommen: durch Beschränkung der ursprünglichen Gestaltenfülle und Verkürzung

Digitized by Google

der Episoden kann wohl die malerische Wirkung des Zeitgemäldes verringert, nicht aber die dramatische Schlagkraft und die tragische Wucht des Werkes verstärkt werden. Dennoch wollen wir dankbar dafür sein, denn die Gestalt des Florian Geyer ist unter dieser von Mal zu Mal unbarmherziger geführten Schere der Selbstkritik nur um so freier und voller hervorgetreten. Und um ihretwillen, dieses Musterbildes unverfälschter Deutlichkeit wegen, ebenso charakteristisch für ihre geschichtliche Zeit wie für die Seele ihres Dichters, lieben wir doch das schicksalsreiche Werk. Wie sollten wir da nicht entzückt sein, wenn sich zu dem Einklang zwischen Dichter und Gestalt der Einklang zwischen Gestalt und Darsteller findet! Selten wohl ist es unserm Theater vergönnt gewesen, einer so durch und durch deutschen Gestalt einen so durch und durch deutschen Darsteller zu geben. Wenn sich dieser Geyer-Rittner von der Lagerdirne den Harnisch umschnallen läßt, wenn er sich über seinen sterbenden Feldhauptmann, den „alten braven Tellermann", beugt, oder wenn er sich zum Schlusse, den Stumpf der schwarzen Fahne in der Linken, das entblößte Schwert in der Rechten, der Meute seiner Feinde entgegenwirft, so glaubt man Holbein und Dürer, umwittert freilich von dem Hauch einer neuen, von ihnen noch nicht geahnten Zeit schmerzvoller Selbstpeinigung, auferstehen zu sehen. Seine Erscheinung allein ist bezwingend; der letzte und stärkste Zauber quillt aber doch erst aus seinem markigen, wie Schwertklang auf Schildesbuckel erklingenden Organ, in dem zugleich auch alle kindlich weichen Herzensfaiten mitklingen ... Auch daß es gerade sein Freund und schlesischer Landsmann Hauptmann war, dem er zuletzt noch einmal die ganze Liebe seiner darstellerischen Kunst widmen durfte, nachdem er so vielen seiner wahrheitsvollen Gestalten zum erstenmal zu plastischem, blutvollen Leben verholfen hatte, wollen wir dem glücklichen Zufall oder dem bewußten Willen danken: das Bild des Scheidenden gewinnt dadurch noch an Gedrungenheit und Einheitlichkeit. Ihm selber aber, dem Menschen Rudolf Rittner, wünschen wir in seiner selbstgewählten Einsamkeit alles das aus den Quellen der Ursprünglichkeit, was uns seine Kunst zwei Jahrzehnte lang in Überfülle gespendet hat: Schlichtheit und Wahrheit, Frische und Kraft." „Laß uns der Zukunft Schmerzen künftig leiden, und fröhlich sei dir eines neuen Lebens Tag!" Friedrich Düsel

Münchner Theater

Die zwei letzten hiesigen Uraufführungen — Franz Dülbergs vieraktiges Drama „Korallenkettlin", das der „Neue Verein" im Volkstheater, und Eduard Stuckens fünfaktiges Mysterium „Gawân", das die Hofbühne im Residenztheater zur Darstellung brachte — gehörten der „Neuromantik" an, die sich jetzt kräftiger als je in den Vordergrund drängt. Stucken wie auch der junge Münchener Kunsthistoriker Dülberg traten damit zum erstenmal vor das hiesige Theaterpublikum: und sie konnten mit dem Ergebnis dieses Debüts sehr zufrieden sein; das unfromme „Korallenkettlin" wie der fromme „Gawân" fanden weit mehr freudige Zustimmung als kopfschüttelndes Bedenken. Die günstige Aufnahme war auch insoweit berechtigt, als beide Stücke von dichterischer Begabung zeugen, „Gawân" freilich mehr von lyrischer als von dramatischer.

„Korallenkettlin" läßt ein mit-

Digitized by Google

telalterliches Mägdlein von verliebter, doch auch hochidealistischer Veranlagung, das fürs Kloster bestimmt wird, ihren Eltern entlaufen und als öffentliche Dirne ihr Liebesglück suchen; aus jungfräulichem Abscheu vor der enttäuschenden Wirklichkeit ersticht sie aber gleich den Ersten, der sie in Anspruch nehmen will. Ein kühner Prinz rettet die verurteilte Mörderin und will sie sogar zu seiner Gemahlin erheben; sie verlebt mit ihm eine liebesselige Woche, da sich aber ihrem Idealismus auch „auf der Menschheit Höhn" die egoistische Unwahrhaftigkeit der Männerwelt grausamst enthüllt, gibt sie sich selbst den Tod, als eine Art „Überdirne" die schlechte Welt beschämend. Glaubhaftigkeit fehlt den meisten äußeren und inneren Vorgängen des Stücks, auch reden seine Gestalten fast durchweg eine künstliche Phantasiesprache, nicht die natürliche des Lebens. Aber Dülberg ist — trotz einer starken Nebenneigung zu tüftelnder Problematik — als Träumer offenbar grundehrlich, und das gibt den Kindern seiner überhitzten Einbildungskraft etwas subjektiv Wahres und Suggestives. So lange wenigstens, bis sie sich ins unfreiwillig Komische verirren: wie das auch im „Korallenkettlin" zuweilen geschieht. Übrigens bringt der sprachliche Ausdruck des Stückes, von seiner oft recht befremdenden Künstlichkeit abgesehen, allerlei reizvolle, plastische und farbensatte Einzelheiten: und der Aufbau zeigt trotz ungeschickter Häufung von romanmäßigem Beiwerk, das den Hauptvorgang verwirrend überwuchert, deutliche Spuren wirklichen dramatischen Talents.

Von Stuckens „Gawân" läßt sich nicht dasselbe sagen; hier liegt die selbständige Leistung ausschließlich in der Stimmungskraft und im Klangreiz der lyrischen Verse. Den Stoff hat Stucken einem hochromantischen Rittergedicht des Artus- und Gralssagenkreises „Herr Gawain und der grüne Ritter" entnommen, sich auch genau an die Disposition dieses altenglischen Gedichts gehalten und es nur unter Abänderung des Schlusses bedeutsamer gestaltet: bedeutsamer freilich bloß wieder im Sinne der religiösen Mystik des Mittelalters, nicht in dem einer ernsthafteren, allgemein-menschlichen oder gar modernen Symbolik. Gawân, der tapfere und tugendsame, doch noch unversuchte Neffe des Königs Artus, wird im Auftrage Gottes durch den „Tod" in Versuchung geführt, damit er als bußfertiger Sünder der Heilsgnade teilhaftig werden könne. Der „Tod" stellt Gawân in der Maske eines fürchterlichen grünen Höllenritters vor die Wahl zwischen Wortbruch und Verlust des Lebens, und in der zweiten Maske eines übergastfreien Burgherrn, der seine begehrliche Frau mit ihm allein läßt, vor die Wahl zwischen „Sinnenlust und Seelenfrieden"; letztere Prüfung macht auf Ersuchen des „Todes" die Gottesmutter dadurch besonders schwer, daß sie der zur Verführung beorderten „Sylphe" ihre eigene himmlische Erscheinung borgt. Gawân bleibt zunächst durchaus standhaft; schließlich strauchelt er ein wenig, gewinnt aber schnell seine Festigkeit wieder, bereut seinen kleinen und verzeihlichen Fehl überschwänglichst und bietet sich mit so heldenhafter Treue und Entsagung dem Tode dar, daß die Madonna rettend zu dem Liebling herabsteigt und ihm den Gral reicht. — Da Jung-Gawân gar nicht ordentlich sündigt und von den Himmlischen, die das ja auch vorherwissen, liebevollst zu der Weihnachtsbescherung des Schlusses geführt wird, ent-

Digitized by Google

behrt das Stück jeder eigentlichen dramatischen Spannkraft, und der rein-epische Eindruck wird noch dadurch verstärkt, daß es das bloße erzählende Nacheinander der altenglischen Vorlage unverändert ins Szenische übertrug. So entstand ein dialogisiertes mystisch-romantisches Heldengedicht, aber kein Drama. Indessen zeigt, wie gesagt, dieses inszenierte mittelalterliche Epos in der Mehrzahl seiner auch rhythmisch recht originellen Reimverse starke lyrische Vorzüge. Eine Minderzahl freilich ernüchtert und erheitert durch Banalität oder krampfhafte Reimsuche: ein Beweis, daß Stucken seiner selbst noch nicht ganz sicher ist. Sehr bemerkenswert als wenig tröstliches Zeichen der Zeit war die geradezu überwältigende Wirkung, die sein „Mysterium" trotz aller Fragwürdigkeit des Gehalts auf viele Zuschauer ausübte; es zeigte sich mit erschreckender Deutlichkeit, daß ein verschwommenes Gemisch aus sprachlichem Wohllaut, kindlicher Phantastik, romantischer Dekoration und süßlichem Idealismus primitivster und schwächlichster Art einem großen Teil unsrer Theaterbesucher schon höchste dramatische Poesie bedeutet.

Salome in Paris

Täglich Depeschen, die gutwillig von der deutschen Tagespresse abgedruckt werden: „Generalprobe, Riesenerfolg, Präsident der Republik, zwei Botschafter, so und so viele Minister usw. Ein Triumph deutscher Kunst!" Und ein verzückter Artikel: „Salome als Rekordbrecher" — nämlich im Kassaertrag.

Deutscher Kunst? Nicht vielmehr deutscher Mode, deutscher Reklame? Nicht vielmehr notwendiges Ergebnis des höchsten Kursstandes aller effektvollen und zumal der etwas sexuell getönten „Sensationen"?

Darauf sollen wir also heutzutage stolz sein. Die Sensationserfolge von Richard Strauß sollen uns Wertmesser für die Herrlichkeit der deutschen Kunst der Gegenwart sein!

Es ist gut, daß die Zeit eine zuverlässigere Richterin ist als die Ober-Betriebs-Direktoren der deutschen Musik-Kritik und der mit ihnen verbundenen Presse. Sie wird richten. Inzwischen kann sie lehren. Als Vergangenheit, als Geschichte ist sie ja sogar die beste Führerin.

Blicken wir in die Vergangenheit. Vor 45 Jahren gab's den Tannhäuser in Paris. Ein Fiasko. Aber die damals Triumphe erlebten, drüben und in Deutschland, Meyerbeer usw., wo sind sie jetzt? Weiter: Vor dreißig Jahren fanden die ersten Bayreuther Aufführungen statt. Vor einer wie kleinen Schar! Die damals dagegen schrien und spotteten, die damals Mächtigen der Presse, wo sind sie, wo ist ihr Einfluß, wo ist ihre Wirkung jetzt? Die deutsche Kunst hat gesiegt. Langsam, wie alles Große, und durch sich selbst, wie alles Edle.

Das Pariser Fiasko des Tannhäuser, das war jener Ehrentag deutscher Kunst. Die Pariser Salome mit der vorbereitenden Gräfin, den anwesenden Ministern, den registrierten Geld-Einnahmen, kurz: „Salome als Rekordbrecher" — ich fürchte: der Kulturhistoriker wird sie einst nicht gar so weit vom 400. Jubiläum der Lustigen Witwe in Wien und ähnlichen Wichtigkeiten buchen, die auch für unsre Kunst-Kultur bezeichnend sind.

Buchen wir sie einstweilen wenigstens dort weg, wohin sie vorlaute Telegraphisten und Feuilletonisten lanciert haben, buchen wir sie weg

Digitized by Google

von den Seiten, die mit der Überschrift: „Triumphe deutscher Kunst“ ohnehin nur die Geschichte versehen darf. Georg Göhler

Über den zweiten Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft liegt nun der amtliche „Bericht“ in einem stattlichen Bande (Verlag Breitkopf & Härtel) vor. Die rein geschichtsforschenden Vorträge hier übergehend, hebe ich vor allem den lehrreichen Zweikampf heraus, der sich über das Grundproblem der Musikästhetik zwischen R. Moos als Vertreter der metaphysischen und St. Witasek als Wortführer der psychologischen Betrachtungsweise ergab. A. Seidl begründet seine Bejahung der Frage, ob sich Ästhetik mit Aussicht auf Erfolg an Konservatorien lehren lasse. Und A. Obrist äußert sich darüber, ob der Entwicklung der modernen Instrumentation Grenzen gezogen werden dürfen. Der letztere Vortrag ist besonders zeitgemäß. Obrist betont mit Recht das Relative im Begriff des Lärms und der Kompliziertheit bei den Tonwerken und legt den Nachdruck auf die Wirkung der Gegensätze. Der noch ungleich reicheren und verwickelteren Instrumentation der Zukunft wird stets die äußerste, feinste Differenzierung und größte Einfachheit als Kontrast frei stehn. Nur die Eintönigkeit und unorganische Gleichförmigkeit in der Verwendung der instrumentalen Mittel in einem Tonwerk sei etwas sachlich Faßbares und Tadelbares, nie aber die bloße Steigerung der instrumentalen Mittel, denen eine willkürliche Grenze nicht gezogen werden sollte. Derselbe Vortragende sprach auch eingehend über die künstlerische Bedeutung des Gebrauches der altertümlichen Musikinstrumente. Bei der Wiedergabe alter Musik sei die Anwendung der Tonwerkzeuge, für die sie geschrieben sind, eine unerläßliche Bedingung; Kompromisse seien zu verwerfen. Auch die modernen Komponisten sollten die Klangmöglichkeiten der alten Instrumente sich zunutze machen. Wie würde Richard Strauß mit einem Quartett von Schnabelflöten umgehen, wenn er einmal an der Klangfarbe Gefallen gefunden! Welche überirdischen Wirkungen schlummern in der Glasharmonika, die einen Mozart und Beethoven begeistern konnte! Äußerst komische Wirkungen wären auch durch geschickte Anwendung der Zinken zu erzielen. Für feine Ohren ist dann der merkwürdige Klangfarbenunterschied zwischen Krummhorn, Bomhart, Sordun usw. nicht ohne Anregung. B

Wagner und Hanslick

Bekanntlich hat Richard Wagner Hanslicks Angriffe gegen ihn als eine Antwort auf seine Schrift „Vom Judentum in der Musik“ bezeichnet und auf die „zierlich verdeckte jüdische Abkunft“ seines Gegners hingewiesen. Hanslick erwiderte hierauf in seinen Lebenserinnerungen (II 10) „Mein Vater und seine sämtlichen Vorfahren, soweit man sie verfolgen kann, waren erzkatholische Bauernsöhne, obendrein aus einer Gegend, welche das Judentum nur in Gestalt eines wandernden Hausierers gekannt hat. Wagners Einfall, meine Abhandlung vom Musikalisch-Schönen ein „für den Zweck des Musikjudentums verfaßtes Libell“ zu nennen, ist milde gesagt, so unglaublich kindisch, daß er vielleicht meine Feinde ärgern konnte, mich selbst gewiß nicht.“

Seither hat man diesen Fall Hanslick als einen in der Hitze des Kampfes passierten Irrtum Wagners stillschweigend beiseitegelegt. Nun weist Karl Hulka in der Pra-

Digitized by Google

ger Zeitschrift „Dalibor“ urkundlich nach, daß Hanslick die Öffentlichkeit absichtlich getäuscht hat, denn seine Mutter, die Tochter des Prager Bankiers Salomon Abraham Kisch, war als Jüdin geboren und erst einige Tage vor ihrer Verheiratung getauft worden. Hanslick aus seiner halbjüdischen Abstammung eine Minderwertigkeit zusprechen zu wollen, fällt uns natürlich nicht ein, und auch Wagner hat ja durch jene Behauptung vor allem auf Hanslicks Befangenheit hindeuten wollen. Daß aber Hanslick die Religion und Abstammung der eignen Mutter verleugnet hat, um Wagner vor aller Welt in möglichst schwarzes Unrecht zu setzen, das bleibt für sein Charakterbild von kennzeichnender Bedeutung. B

Karl Weisens „Revisor“

Im Zeitalter der „Lustigen Witwe“ eine Operette schreiben, die nicht auf prickelnde Reizungen ausgeht, worin die Liebesgeschichte nicht einmal den Mittelpunkt bildet, eine Operette ohne Zweideutigkeiten, eine Operette, die wirkliche Musik enthält und teilweise wirklich gesungen werden will — das ist entweder Tollheit oder Naivität. Karl Weis stellte uns bei der Uraufführung seiner Operette „Der Revisor“ in Prag vor dies Dilemma.

Von der modernen Operette kann man heute nicht mehr mit Verlegenheit, sondern nur noch mit Zorn und Ekel sprechen. An Reformversuchen hat es nicht gefehlt. Als Heuberger seine artistisch wunderfeinen Operetten schrieb, erstickte ihn die Flut der landläufigen sentimentalen Süßlichkeit, Marke: Zeller. Jetzt ist der „fesche“ Lehár im Schwang und nistet sich in unsern Ohren ein. „Viljas Lied“ wird in ländlichen Gesangvereinen überall mit sanfter Begeisterung gesungen, ja neulich erzählte mir ein Geistlicher, der in Wien einen Religionsvortrag hielt, man habe um „Stimmung“ zu erzeugen, vorher das genannte Lied auf dem Harmonium spielen lassen. Man muß sich die Tragweite solcher Tatsachen vor Augen halten, um zu verstehen, welche Macht die so oft schon totgesagte Operette auch heute noch im Volksleben bedeutet, und daß es nicht gleichgültig sein kann, welchen Weg die Entwickelung dieser Gattung weiter einschlägt.

Weis freilich hat das heikle Gebiet kaum mit der Absicht des bewußten Reformators betreten. Seiner ganz naiv schaffenden Musikantenseele schwebte bloß die Erneuerung jener älteren Operette mit starkem volkstümlichen Einschlag vor, wie sie etwa Millöcker in seinen guten Stunden komponierte. Ein neuer Offenbach würde vielleicht an den politischen Spitzen, die Gogols Komödie auch in ihrer Vergröberung zum Schwanke nicht verbergen kann, die Schärfe seines musikalischen Witzes geschliffen haben. Weis aber drückt sich an der Kulturpersiflage vorbei, um sich mit Behagen in die Arme der komischen Situation zu werfen und die Figuren mit seinem prächtigen Humor zu durchwärmen. Schon daß eine so kräftige, gesunde musikalische Potenz sich überhaupt der Operette zuwendet, halte ich für erfreulich und begrüßenswert.

Allerdings hat er damit keinen leichten Stand in einer Zeit, wo das Publikum als Operette durchaus nur mehr das gelten lassen will, was Wagner einmal derb aber treffend Bordellmusik genannt hat. Nicht Lebemannstimmung, aber Lebenslust und Freude am Spaß spricht aus Weisens Tönen. Die muntere slavische Rhythmik, die das Milieu verlangt und die unserem

Digitized by Google

Komponisten so natürlich steht, gibt dem Ganzen eine Frische und Ursprünglichkeit, die den „Revisor“ vom musikalischen Standpunkt zu einer der besten Operetten macht, die überhaupt geschrieben wurden.*

Soll ich nun auch das Schuldbuch des neuen Werkes Seite für Seite aufschlagen? Gewiß fließen Weis wie allen volkstümlichen Komponisten (man denke an Carl Loewe) zuweilen Wendungen aus der Notenfeder, die „bekannt“ klingen. Allein was besagt dergleichen gegen die Menge eigener Einfälle, woraus andere bequem zwei Operetten gemacht hätten? Ich rede auch nicht von der geschmackvollen Harmonik und von der feinen Instrumentation, die hier keineswegs dem Raffinement, vielmehr einem angeborenen Klangsinn entspringen. Neue Welten des Musikhumors hat er nicht entdeckt, aber eine Fülle von Melodie, Frohsinn und Laune in Tönen ausgegossen, wie sie heute vielleicht keinem zweiten Komponisten zu Gebote stehen. Man darf gespannt sein, wie sich unsere Kunstwelt zu dem Werke verhalten wird. Man munkelt davon, es als „komische Oper“ oder „Musikkomödie“ aufzuführen, das wäre allerdings die künstlerische Bankerotterklärung der Operettentheater. Umwertung der Werte! Vor einem Vierteljahrhundert hätte noch kein Mensch daran gedacht, da von komischer Oper zu sprechen. R. Batka

* Wiener Blätter nannten mich als Librettisten des „Revisors“. Ich lehne das hierdurch ausdrücklich ab. Ich habe nur aus Interesse für die bereits völlig komponierte, mich entzückende Musik dem Komponisten einige Ratschläge erteilt, um Wort und Ton in bessere Übereinstimmung zu bringen. R B

Die „Große Berliner“

Sie trägt den stolzen Namen nach wie vor von Rechts wegen. Aber es ist kein Ehrenname. Mehr eine Warnung, daß der arglose Fremdling nur ja auch von vornherein wisse, wessen er sich zu versehen hat. Sie hat das Prinzip der Riesenhaftigkeit und Unübersehbarkeit sozusagen statutenmäßig. Schon in dem Augenblicke, da der Verein Berliner Künstler seinen maßgebenden Anteil an der Berliner Sommerausstellung am Lehrter Bahnhof erhielt (die bis dahin allein von der Akademie geleitet worden), war es klar, daß die Mitglieder, die lieben Mitglieder des Vereins bis zum letzten Mann ihr Recht fordern und mit dräuender Heeresmacht das letzte Winkelchen des labyrinthischen Glas- und Eisenkastens im Lande der Moabiter besetzen würden. Zugleich war damit der Fluch gegen dies Kunstinstitut ausgesprochen: Du sollst niemals zu einer künstlerischen Einheit, niemals zu einem wahrhaft hohen Niveau, niemals zu einer geschichtlichen Mission, zu Einfluß, Anregung und Bedeutung kommen!

Wer unter diesen Umständen unbefangen prüft, was heuer der junge und energische Ausstellungspräsident, Maler Otto H. Engel, gestützt auf die übrigen, gleichfalls jüngeren Jahrgängen entnommenen Kommissionsmitglieder, erreicht hat, muß den Hut ziehen und eine respektvolle Verneigung machen. Die Ausstellung durchweg zu einem Quell ungetrübten Genusses zu machen, war rebus sic standibus einfach eine Unmöglichkeit; es kann sich immer nur darum handeln, daß man sich mit Anstand aus der Affäre zieht und innerhalb der rings waltenden Gleichgültigkeit, Mittelmäßigkeit und anspruchsvollen Stümperei für die Aufschüttung

Digitized by Google

einiger erholsamer Kunstinseln sorgt. Das aber ist in diesem Sommer mit mehr Geschick und Erfolg geschehen, als seit Jahr und Tag. Und es ist nicht einzusehen, warum man sich nicht hierüber freuen soll, ohne sich über das übrige zu ärgern. Niemand hindert den Reisenden, gleichsam mit Automobil von Oase zu Oase zu eilen und die Wüste rings Wüste sein zu lassen.

Die erste Oase oder Oasenreihe hat die neue Ausstattung der Räume geschaffen. Das unglückselige Gebäude, dessen jährliche Umbauten seit einundzwanzig Jahren bereits eine runde, nette, fette Million verschlungen haben (die Zinsen nicht mitgerechnet), ist mit Bruno Möhrings Hilfe in seinen Hauptpartien ungemein anständig und geschmackvoll hergerichtet worden. Die Säle haben Ruhe, Einfachheit, Sachlichkeit, einen vornehmen grauen Ton und ein verständig reguliertes Licht erhalten. In dem Wände und Portale umkletternden Ornamentenkram ward fürchterlich Musterung gehalten, die schlimmste Ungemütlichkeit der öden Zellen ausgerottet. Der Schrecklichkeiten blieben noch genug, aber man ist ihnen immerhin hier und dort mit tauglichen Mitteln zu Leibe gegangen.

Zweite Oase: ein großer Porträtsaal mit einer sorgfältig ausgewählten Sammlung von Bildnissen. Eine retrospektiv-historisch-moderne Veranstaltung; eine höchst kunterbunt zusammengewürfelte Gesellschaft, aber voll von angenehmen und glänzenden Einzelerscheinungen. In fröhlicher Ungeniertheit hängen ein Selbstporträt von Courbet, ein Kinderkopf von Canon, eine zarte Prinzessin von — Reynolds, ein prächtiges neues Berliner Werk (der Akademiepräsident Otzen, im purpurvioletten Senatorentalar, von Arthur Kampf) und allerlei glatte Nichtigkeiten nebeneinander. Ein Baby mit der königlichen Bezeichnung van Dyck — es ist aber wohl zweifellos ein Werkstattbild — verträgt sich mit zwei glänzenden älteren Künstlerbildern von Hans Thoma aus seiner besten Zeit, die meisterhaft in Ausdruck und Farbe sind. Ein Hogarth — oho! — mit Lesnards brillanter Réjane. Ein korrekter Knaus mit einer Fanfare aus Creme und Rot von Makart: dem imposant gemalten Porträt der jugendlichen Fürstin Bülow, das die Stammgäste des Glaspalastes umlagern — versteht sich nur der guten Malerei wegen! Und so geht es fort. Altmeisterliches, Altfrankfurterisches, Altberlinisches, Ausländisches, Impressionistisches, Stilisiertes in fröhlichem Durcheinander. Doch im ganzen eine anregende Versammlung.

Die dritte Oase zeichnet sich durch die gleiche schöne Willkür der natürlichen Vegetation aus, die keines Kunst- und Handelsgärtners Hand gestört hat. Es ist ein großer internationaler Saal. Gestrüpp fehlt nicht, und soviel reiche Blüten, wie in der Porträtgalerie, sind nicht vorhanden; aber man kann sich doch wohl fühlen. Wie ein Böcklin, ein Raffaelli und ein — Kiesel als unmittelbare Nachbarn zusammengeraten, bleibt freilich das Geheimnis der Hängekommission. Sehr tüchtig treten hier die Königsberger auf, voran Ludwig Dettmann, mit einem frisch entworfenen, wenn auch nicht ganz gelungenen Triptychon aus dem Leben der Fischer am Meer.

Reichlicher sprudeln die erfrischenden Quellen an Oase Nr. 4: der graphischen Abteilung. Eine ungewöhnlich schöne Kollektion deutscher Bemühungen aus der reproduzierenden Provinz. Zwei Wiener schießen den Vogel ab: Ferdinand

Digitized by Google

Schmutzer, dessen Kabinett wie vor zwei Jahren ein großer Erfolg ist, und R. Jettmar, der Phantast, ein homo novus in Berlin. Auch sonst rücken einige für uns neue Namen vor: der erfindungsreiche Magdeburger Alois Kolb, der kraftvolle junge Berliner Erich Wolfsfeld, der feine und geistreiche Dresdner Walter Zeising. Es ist rings tüchtige, ehrliche, geschmackvolle Arbeit.

Schon locken ein paar weitere Ruheplätze. Ein Hamburger Saal bringt wieder einen Strauß Lichtwarkscher Gaben aus der Kunsthalle, der ja auch die Sezession dieses Jahr so viel verdankt. Man erinnert sich, wie wild und geschmacklos diese jungen Hamburger: Eitner, Illies, Siebelist, von Ehren und ihre Freunde, vor langen Jahren in Berlin zuerst bei Gurlitt auftraten, und man freut sich aufrichtig über die solide, gehaltene, immer noch zukunftsvolle Entwicklung, die sie seitdem genommen haben. Nicht mit Unrecht hat man an die Hamburger eine Gruppe von Dänen angeschlossen, von denen sich manche Fäden zu den Niederdeutschen herüberziehen. Wie stark die Beziehungen zwischen Hamburg und Kopenhagen namentlich vor hundert Jahren waren, da die nahe dänische Akademie den jungen Deutschen ein ehrliches Handwerk und einen intimen Natursinn mit auf den Weg gab, erkennt man noch heute deutlich an einer schönen Figurengruppe von Sigurd Wandel. Das ist noch die alte Eckersberg-Tradition, und man sieht klar, was Philipp Otto Runge ihr dankte! Ein schwedischer Saal folgt, wie der dänische durchaus nicht eine Auswahl der Besten, was dort oben gemalt wird, und doch von feiner, guter Kunstkultur erfüllt. Und wenn ich nun noch einen Saal mit einer Sammlung von Medaillen und Plaketten nenne, so sind, da die Kunstgewerbler, mit Bruno Paul an der Spitze, noch nicht fertig sind, die Räume aufgezählt, die als künstlerische Einheiten von Belang in dem Riesengebäude mitrechnen. Von fünfzig Sälen und Kabinetten etwa acht — es ist nicht allzuviel.

Dem Rest fehlt jede innere Logik. Gutes und Schlechtes, Herrliches und Schauderhaftes schlingt sich in buntem Reigen zusammen. Der guten Körner sind genug vorhanden, aber man muß die Findigkeit eines besonders intelligenten Huhns haben, um sie aus dem vollen Haufen Spreu zu picken. Des Überragenden allerdings wird man auch dann kein Übermaß entdecken. Zu ihm gehören zweifellos die aparten Quattrocento-Phantasien von Friedrich Stahl, der seit seiner Übersiedlung nach Florenz eine so überraschende Entwicklung durchgemacht hat und in zarter, haarfeiner, emailhaft vertriebener, ganz „unmoderner" Malerei entzückende Frührenaissanceträume hervorzaubert. Dann etwa, in der Architekturabteilung, die sehr bemerkenswerten Charlottenburger Mietshäuser von Albert Geßner, dem ersten in Berlin, der das wohnungsreiche Etagenhaus mit frischen und originellen Entwürfen resolut aus seiner Verwilderung erlöst hat. Doch das sind weithin leuchtende Ausnahmen.

Otto H. Engel hat diesmal bei der Eröffnung darauf hingewiesen, man habe sich bei den Einladungen der fremden Gäste mit Absicht an solche Völker gehalten, die eine nationale Kunst in ihrem besonderen Sinne ausgebildet hätten. Gewiß, so oft man eine Sammlung von skandinavischen Kunstwerken sieht, wird man von Bewunderung und leisem Neid erfüllt. Selbst diese dänisch-schwedischen Sammlungen zweiten Grades wecken solche

Digitized by Google

Empfindungen aufs neue. Sie zeigen wieder, wie die Herren dort im Norden französische Technik, französischen Geschmack, französische Farbenanschauung — das sind nun einmal seit hundert Jahren für die Malerei Europas, sofern sie Kunst des farbigen Ausdrucks ist, die Führer gewesen — wie sie dies alles in sich aufsaugen, um dann der tiefsten Kunstsehnsucht ihrer Rasse Gestalt zu geben und aus ihrem germanischen Gesichts- und Gefühlswesen heraus etwas Neues, Freies und Eigenes zu schaffen. Freilich, hinter ihnen steht nichts Geringeres als eine geschlossene, von Grund aus gefestigte nationale Kultur. O wären wir in Deutschland auch so weit! Max Osborn

Der Geschmack im Alltag 7

Die „herrschaftliche" Wohnung. Drittens: Türen und Fenster.

Ungefähr zwei Dutzend Handwerksgesellen habe ich schon gefragt, warum sie die Holzteile, namentlich an Türen und Fenstern mit der widerlichen braunen Sauce bestreichen, und dann mit einer künstlichen Maserung versehen. Die Antwort war immer so ziemlich die gleiche: „Das weiß ich nicht." Oder: „Weil man's immer so macht." Also Gewohnheitsverbrechen, dachte ich. Es ist zudem gar nicht wahr, daß „man's immer so macht". Denn die alten Häuser, die unsre Großeltern bewohnten, hatten ausnahmslos weißgestrichene Fenster und Türen. In ganz Holland sieht man blau oder schwarzgrün gestrichene Holzteile, zuweilen auf dem Lande weiß und rot gemusterte. In vielen deutschen Gegenden streicht der Bauer Tür und Fenster in irgend einer schönen heraldischen Farbe. Es ist also nicht wahr, daß man's immer „so" macht, nämlich in holzbrauner Naturimitation. Sodann fragte ich, welche Holzart er in seiner Maserung künstlich nachahme? Das wußte keiner zu erklären. Obschon ich bemerkt hatte, daß sich einzelne Gesellen viel Mühe gaben, so etwas wie Phantasie in ihren künstlerischen Maserungen zu betätigen. Ein andermal stellte ich die Frage, warum sie die vielen Kehlstöße in dem Rahmenwerk und die kassettenartigen Täfelungen in den Füllungen anbrächten. Es trage nichts zur Schönheit bei und sei überflüssig, ja sogar schädlich, weil sie das Mädchen nur mit dem Pinsel rein bekommt und es die Türen mit einem allzu billigen Aufwand anspruchsvoll macht. Ich hätte Möbel aus sehr kostbarem Holz, die mit ihren glatten Flächen viel schlichter seien. Natürlich erhielt ich auch darauf keine befriedigende Antwort. Ich mußte erkennen, daß es Leute gibt, die ihr Leben lang eine Arbeit verrichten, und niemals darüber nachgedacht haben, warum sie diese Arbeit so und nicht anders machen, und die niemals ein Verlangen tragen, sich darüber Rechenschaft zu geben, ob diese Arbeit auch zweckmäßig und nicht verbesserungsbedürftig sei. Ich fürchte, daß die Mehrzahl der Handwerker sich heute in solcher Lage befindet, und daß von dieser Seite her keine Besserung zu erwarten ist, wenn nicht von außen her durch einen energischen Druck eine richtige Anschauung hineingetragen wird. Natürlich sind auch in erster Linie die Erbauer und ihre Hilfsleute schuld, die es ja auch anders verlangen könnten. Aber die wollten eine „herrschaftliche" Wohnung bauen, d. h. eine solche, die nach recht viel aussieht, wenn auch nichts anderes dahinter ist, als billige und schleuderhafte Mache. Denn dabei denkt der Spekulant am meisten zu verdienen. Zu diesen „herrschaftlichen"

Digitized by Google

Begriffen gehört natürlich auch eine übermäßige Höhe und Breite der Tür, die zwei Flügel haben muß. Eine einfache, mäßig große Türe aus ganz schlichtem, glatten Rahmenwerk, mit glatten Füllungen, einfach gestrichen, genügt denen nicht, die blenden wollen. So kommt es, daß nichts der näheren Prüfung standhält. Auch die Türklinke nicht. Aus ganz schlechtem Kompositionsmetall sind die Beschläge ausgepreßt; mit überflüssigen Kannelierungen versehen, und mit einem undefinierbaren Ornament überladen, haben diese Bestandteile eine Form, die in jeder Beziehung unsauber und unhandlich ist. Ganz einfache glatte, sich gut in die Hand schmiegende Türklinken und flache, unverzierte Schlüsselschilde unter Verzicht auf jede extravagante Linienführung gehören heute noch zu den größten Seltenheiten, obzwar gerade an solchen Erzeugnissen ein überaus starker Bedarf ist.

Zum Teil trifft das über die Türen Gesagte auch für die Fenster zu, namentlich in Hinsicht auf den Anstrich, auf die Zierate und Riegel. Es scheint zur Regel erhoben, daß ein Zimmer zwei schmale, hohe Fenster haben muß. Daß ein niederes breites Fenster in der Mitte der Wand weitaus zweckmäßiger ist, das haben weder die Erbauer der Miethäuser noch die Tür- und Fensterfabrikanten jemals überlegt. Nach ihrer Anschauung muß die herrschaftliche Wohnung hohe Fensterflügel haben, mit Spiegelscheiben natürlich. Also möglichst große ununterbrochene Glasflächen. Dabei wird die Anlage so getroffen, daß das Oberlichtfenster als einziges Stück quer über die beiden Fensterflügel gelagert wird. Es ist infolge seiner Größe und Höhe gar nicht oder nur mit großer Anstrengung zu öffnen, weshalb man das in der Regel unterläßt. Nun aber lüftet ein Zimmer nur dann gründlich, wenn die schlechte Luft, die an der Decke lagert, abziehen kann. Das geschieht natürlich nie gründlich, wenn nur die bei der verhältnismäßig großen Zimmerhöhe ziemlich tiefsitzenden Doppelflügel des Fensters geöffnet werden. Gewissermaßen Bestandteil der Fenster nach außen hin bilden die Schutzbleche, deren Bestimmung ist, die Jalousien im aufgezogenen Zustand zu verkleiden. Diese Art der Verkleidung ist in einem unvergleichlichen Grade häßlich, und sie wirkt obendrein lächerlich, wenn die steife Blechborte so behandelt ist, als ob sie eine Draperie oder Posamenterie darstellte — und das ist die Regel.

Wir bemerken an den älteren Hausbauten, die aus der Biedermeierzeit stammen und nicht etwa durch spätere Zutaten oder Renovierungen verunstaltet sind, daß die früheren Generationen den Unfug, den wir an unseren Fenstern und Türen rügen müssen, sich nicht gestattet haben. Also muß diese „Mode“ zu einem späteren Zeitpunkt eingetreten sein. Wir gehen nicht fehl in der Annahme, daß dieser Zeitpunkt ungefähr um 1870 liegt, wo mit dem Aufkommen des sogenannten „altdeutschen“ Stils und der andern Stilkarikaturen das Zerrbild der „herrschaftlichen Wohnung“ aufkam. Und die neue kunstgewerbliche Bewegung hat es noch nicht ganz hinwegzufegen vermocht. Die Bestandteile dieses Zerrbildes der allgemeinen Heiterkeit preiszugeben, stellen wir im Bilde die geschilderten Türen und Fenster, wie wir sie in den meisten Wohnungen antreffen, guten Beispielen gegenüber, die teils einer vergangenen, teils einer künftigen Wohnungskultur angehören. Wir finden hier

Digitized by Google

die geschilderte angenehme Tür aus der Biedermeierzeit und einen Fensterthypus, der von den bei uns herrschenden bedeutend abweicht. Dieser gute Typus stellt ein einziges breites Fenster vor, das einen guten Lichteinfall gewährt, links und rechts im Zimmer tiefe Ecken läßt, die die Möbel- und Sitzanordnungen erleichtern. Auch ist dieses gute Fenster weiß gestrichen, hat keine großen Spiegelscheibflächen, die mehr als Löcher, denn als Flächen wirken, sondern eine ziemlich enge quadratische Sprossenteilung, die die Geschlossenheit der Wand augenfällig erhöht und in den oberen Partien kleine aufschließbare Teile zur Lüftung zuläßt.

Joseph Aug. Lux

Kinderstuben-Wandbilder

Unter den Wandfriesen, die für Kinderstuben geschaffen sind, ist manch schönes Blatt. Aber diese Bilder sind nicht für jeden erschwinglich, und da, wo die Wohnstube zugleich Kinderstube sein muß, fehlt es meist auch an Raum, die Bilder so anzubringen, daß das Kind etwas davon hat. Man kann sich hier helfen, wenn man alte, wohlfeile Bilderschätze, die vor Jahrzehnten geschaffen wurden, ausnützt, und zum Guten könnte neues Gutes kommen, wenn etwa die Verleger guter Bilderbücher sich entschließen könnten, besonders geeignete Blätter ihrer Bücher als einzelne Tafeln in den Handel zu bringen. Manchem Kinde kommt allzufrüh ein Bilderbuch in die kleinen, eifrig auseinanderbrechenden Hände. Es ist ihm bloß ein Gegenstand zu äußerem Spiel; hin und her blättert das Kind, blättert so schnell, daß das Auge gar nicht zum Verweilen beim einzelnen kommt, und da wirkt dann so ein Buch wie allzuviel Spielzeug: es hemmt, wo es fördern sollte, und fördert nur die Gefahr, daß sich im Kinde die anfängliche Unfähigkeit, verständig zu schauen, als Hang zur Oberflächlichkeit festsetzt. Ein wenig Zwang, der aber dem Kinde nicht als solcher zum Bewußtsein kommen darf, könnte hier schützend eingreifen. Manch Bilderbuch liegt schnell zerrissen. Nun sollte man die Blätter, die das Kind bloß wie einen beliebigen andern Gegenstand hin- und herschleppt, ihrer Bestimmung retten: man sollte sie in einen schlichten Holzrahmen spannen, in einen Wechselrahmen, den jeder Tischler für ein paar Groschen fertigt, und sollte sie dem Kinde, dann und wann wechselnd, auf sein Spielplätzchen oder irgendwohin an die untere Wand, wo das Auge ihnen leicht begegnet, hängen. Vielleicht, daß so bei manchem Kinde die erwünschte Aufmerksamkeit für den Buchinhalt nun gewonnen wird. Aber, wie gesagt, manches sollte auch gleich in dieser losen Ausgabe käuflich sein. Man veranstaltet schon Ausgaben auf unzerreißbarem Papier, und da ist zur Wechselrahmenausgabe eigentlich nur noch ein kleiner und in gleicher Richtung liegender Schritt. Von einem Buche wie dem Thomaschen ABC-Buche des Scholzschen Verlages scheint sie sogar besonders erwünscht, und auch die Kreidolffschen Blumenmärchen, die beim Kinde schon eine ziemlich hohe Entwicklung des schauenden Verweilenkönnens und sinnigen Bildlesens voraussetzen, könnten so vielleicht schneller an den kindlichen Sinn herangebracht werden. Ebenso steht's mit Bilderbüchern, deren einzelne Blätter in einem einzigen Bilde eine ganze Erzählung berichten, wie etwa der schöne „Märchenstrauß" mit seinen zehn naturlieben Zeichnungen von Mohn (Stilke, Berlin). Sie for-

Digitized by Google

dern geradezu eine Rahmenausgabe. Das Kind kann nicht nur bei solchen Blättern das Bildlesen lernen, sondern es gewöhnt sich auch, eine Märchenerzählung in anschaulicher Weise als Ganzes oder doch mit einem Begriff von ihrer Fülle zu erfassen. Und hier sollte man dann zurückgreifen auf die Münchner Bilderbogen. Von Moritz Schwind, O. Speckter, Pocci, Muttenthaler, Rothbart und Kaspar Braun bis zum Schneewittchen-Vogel herauf haben gerade sie das Erzählen von Märchen — von Grimmschen Märchen zumal — auch in geschlossenem bogenfüllenden Bilde gepflegt, und jeder Bogen kostet schwarz bekanntlich nur zehn Pfennig. Ein Wechselrahmen könnte das Gute der Münchner Bilderbogen wieder recht für das Kind lebendig machen. Denn viele, viele dieser tausend Bogen sind unverdient in den Hintergrund geraten. Der Rahmen würde nicht nur helfen, daß sie überhaupt wieder eine Rolle im Kinderleben spielen, sondern auch, daß die Kleinen viel kräftiger unter den Einfluß gesunden Märchengeistes geraten.

Franz Diederich

Vermischtes

V. Straßenreklame

Aus der Zeitungsreklame ist immer mehr eine Straßenreklame geworden, sagt die Kreuzzeitung. Und im Hinblick auf Berlin fährt sie fort: „Alle verfügbaren Giebelwände, Mauern, Zäune usw. sind mit teilweise greulichen Bildern und sonstigen Ankündigungen bedeckt, auf den Bahnhöfen, in den Wagen der Straßen- und Eisenbahnen, in den Omnibussen usw. findet man Reklameplakate, in den Straßen fahren Reklamewagen, laufen Leute mit Transparenten u. dergl. umher, verteilen Zettel, die dann weggeworfen werden und die Straße bedecken usw. ... Die neueste Art der Reklame, die allerdings nur in der Dunkelheit, dann aber auch um so kräftiger, zur Geltung kommt, sind die abwechselnd auftauchenden und wieder verschwindenden aus zahllosen bunten elektrischen Lämpchen gebildeten Namen und Figuren hoch oben auf den Dächern oder vorn an den Häusern. Der Potsdamer Platz, die Leipziger, die Friedrich Straße, überhaupt alle Hauptverkehrsstraßen und großen Plätze bieten hierfür „leuchtende“ Beispiele in Hülle und Fülle; man könnte denken, Berlin litte an einer chronischen, allerdings recht sonderbaren Festbeleuchtung. Viele haben sich schon oft gefragt, ob wohl der Erfolg die teilweise riesigen Kosten lohne; aber die immer mehr überhandnehmende Reklame, wobei jeder den andern zu überbieten sucht, scheint doch dafür zu sprechen.“

Diese plumpe Straßenreklame sollte beseitigt werden, meint der Verfasser. Ganz recht, aber wie? Solange der gesunde Durchschnittsmensch in den Stadtregimenten den Ton und das Maß angibt, werden wir wohl ihn auf unsere Seite herüberziehen müssen. Vielleicht dadurch, daß wir ihn um seine Gesundheit bange machen? Ach, die sitzt ihm im Geldsack, und diese Art Reklamen bringen ja etwas Erkleckliches ein. Oder etwa so, daß er die Hälfte dieser Einnahmen an die Gemeinde abführen müßte? Er, der das Hirn der Gemeinde speist, würde sich hüten, so Unkluges über sich selbst zu verhängen. Das letzte Mittel wäre: es müßte noch schlimmer werden, damit es besser werden kann. Wenigstens an einzelnen Stellen, an den Hauptverkehrspunkten von Berlin, damit der dort erreichte Rekord an Scheußlichkeit als ab-

Digitized by Google

schreckendes Beispiel übers Reich leuchte.

Die Großstädte müssen erst noch gehörige Portionen des Reklamegifts schlucken, bis eine höchst natürliche Reaktion sie erleichtert. Wir müssen amerikanischer als die Amerikaner sein, müssen die Engländer übereng-ländern bis zum Erbrechen. Ein bißchen sehr radikal, ich geb es zu. Aber dann, wenn auch das wütendste Aufreizen und Anbrüllen des armen Städters keine Wimper mehr zucken macht, dann kehren die Findigen vielleicht zur Ruhe zurück, befragen den Geschmack, befragen die Schönheit, die Kunst um Rat und werden, vielleicht, auf eine Weile zahm und fast vernünftig. Wer Augen hat zu sehen, der sieht solche Vernunft in der Reklame schon heute unhörbar und von allen beachtet an der Straße stehen, der ahnt in dem Wunderbau Messels für Wertheim die allerschönste Straßenreklame der Zukunft. E K

V. Die etikettierte Höllentalklamm

Der deutsche und österreichische Alpenverein hat die großartig wilde Höllentalklamm bei Partenkirchen mit ihrem Überreichtum an Wasserstrudeln und -stürzen mittels Tunnelsprengungen und Bohrungen durch die Felswände zugänglich gemacht. Aber nicht genug damit, er hat dem „Siege des Geistes über die Natur“ dadurch zu einem noch größeren Triumphe verholfen, daß er alles Sehenswürdige oder auch: alles schlechtweg Benennbare in der gewaltigen Wildnis mit Etiketten auf saubern Holztäfelchen versah. Vor und hinter jedem Tunnel, deren es über ein Dutzend gibt, prangen die Plakate „Tunnel I, II, III“ u. s. f., auf daß jeder, der von vorn oder von rückwärts durch die Klamm sich bewegt, allezeit wisse, durch welche „Nummer“ der Felsenöde er wandelt. Ja noch mehr, die einzelnen Wasserstürze werden registriert, „obere Felsenkammer“, „untere Felsenkammer“ lesen wir's an den Wänden wie in einem Museum, „Unterstand“ heißt's unter dem überhängenden Gestein, „Bogenbrücke“ versichert die Tafel vor dem gewölbten Steg, und da, wo aus steiler Höhe der mächtigste Wasserfall zerstäubend von Wand zu Wand sprüht, auch davor klebt die unvermeidliche Tafel mit einem markierten Pfeile dazu: „Großer Wasserfall“. Nun müssen's die Blinden selber sehn, sollte man meinen! Hat es nicht etwas Beruhigendes inmitten der Schrecknisse der wilden Natur, diesen Geist mitteilsamer Ordnungsliebe zu gewahren, der einen unter den „Elementen“ noch an Käfer- und Schmetterlingssammlungen erinnert und einen jeden braven Bürger, den ungebärdige Toren Philister heißen, freundlich beruhigt: „Hier bist du trotz allen Höllentales doch immer unter den deinen?“

Im Ernst: mußte der Alpenverein sein großes Verdienst um die Erschließung solcher Schönheiten mit dem Geiste dieser Nüchternheit beflecken, der in lächerlicher und aufdringlicher Weise zu „belehren“ sucht, wo die Natur predigt?

Unsre Bilder und Noten

Und nun wären wir im vollen Blühen. Wie Sieck den Festtag des Blütenbaumes besungen hat, singt Emil Anner uns nun das hohe Jubellied der Blütenwiese, die bis zu den fernen Bergen hin sich dehnt und weitet, Stern an Stern, wie selbst der Himmel nur, wo

Digitized by Google

in der Milchstraße sein Blinken und Strahlen am dichtesten ist. Und welches Leuchten und Feuchten im Himmel darüber! Uns scheint, unser Kupferdruck gibt das Werk nicht übel wieder.

Einen Frühlingsabend hat uns Walter Ophey gemalt. Unser Zweiplattendruck läßt die Technik deutlich erkennen, und viele wird's interessieren, ihre Pinselführung zu sehn. Dann aber bringe man das Blatt in größern Abstand. Hat man den rechten, so wird der leise Wind durch die Bäume zu flüstern beginnen, die Ferne wird sich dehnen, und über alles wird sich der Sonnenduft des Abends breiten.

Von Louis Corinths Bild „Rittner als Florian Geyer" hat Osborn in seinem Bericht über die Berliner Sezessions-Ausstellung schon gesprochen. Auch denen, die dieses Werk nicht mit solcher Begeisterung bewerten können, wird seine Nachbildung gerade jetzt willkommen sein, wo Rittner als Florian Geyer der Bühne Lebewohl gesagt hat. Wir bitten hier Düsels Berliner Theaterbericht in diesem Hefte darüber nachzulesen.

Die Illustrationsbeilage gehört zu dem Aufsatze von Lux.

Unsere Notenbeilage illustriert zunächst den Rundschauartikel über die neue Musikkomödie „Der Revisor" von Karl Weis durch eine Strophe des „Samovarliedes" daraus. Der Klavierauszug, dessen Verlag Max Brockhaus in Leipzig eignet, ist zur Zeit noch nicht erschienen. Wie in der „Fledermaus" (Champagnerlied) oder im „Bettelstudenten" (Umtrunk aus dem Schuh) wird hier beim Tee (Caj sprich: Tschai), dem russischen Nationalgetränk, ein Rundgesang der Soli angestimmt, deren Verse der Chor wiederholt. Die Musik steigert sich aus freundlicher Melodiösität mit allmählich beschleunigter Bewegung dank dem raschblütigen slavischen Temperament zu einem wahren Taumel, den ein wilder russischer — mit dem dreimaligen Aufstampfen charakteristisch beginnender — Tanz zum Gipfel treibt und abschließt. So kann das lebensprühende Stück recht wohl zur Charakteristik des neuen großen Talentes dienen, das der heiteren Muse in Karl Weis herangewachsen ist.

Die freibleibende Seite benutzen wir, um ein Probestück aus einer bald erscheinenden Sammlung alter Klaviermusik mitzuteilen. Bei dem Mangel an guter neuerer Hausmusik für das Klavier werden die von Felix Günther ausgewählten und für den modernen Flügel übertragenen, zum großen Teile erstmalig veröffentlichten Sachen gewiß willkommen sein. Der bisher fast unbekannte Marin Marais gehört mit zu den feinsten der französischen Meister. Man spiele sein Menuett anmutig und leise, ohne dynamische Effekte, nur daß man, wo eine viertaktige musikalische Periode sich wiederholt, das zweite Mal noch mehr ins Piano nuanciert.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

LOUIS CORINTH

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

W OPHEY

KW

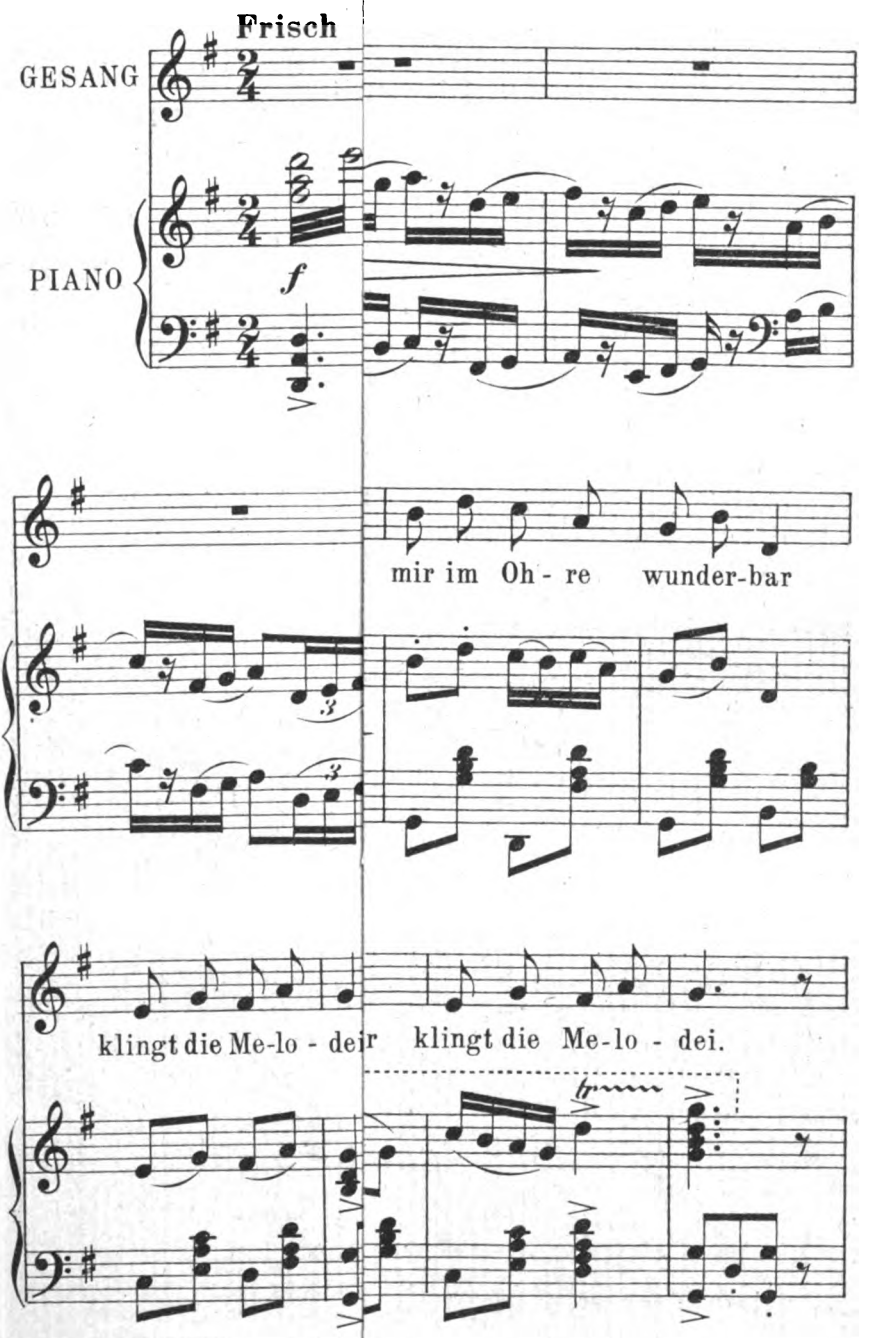
Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAGE

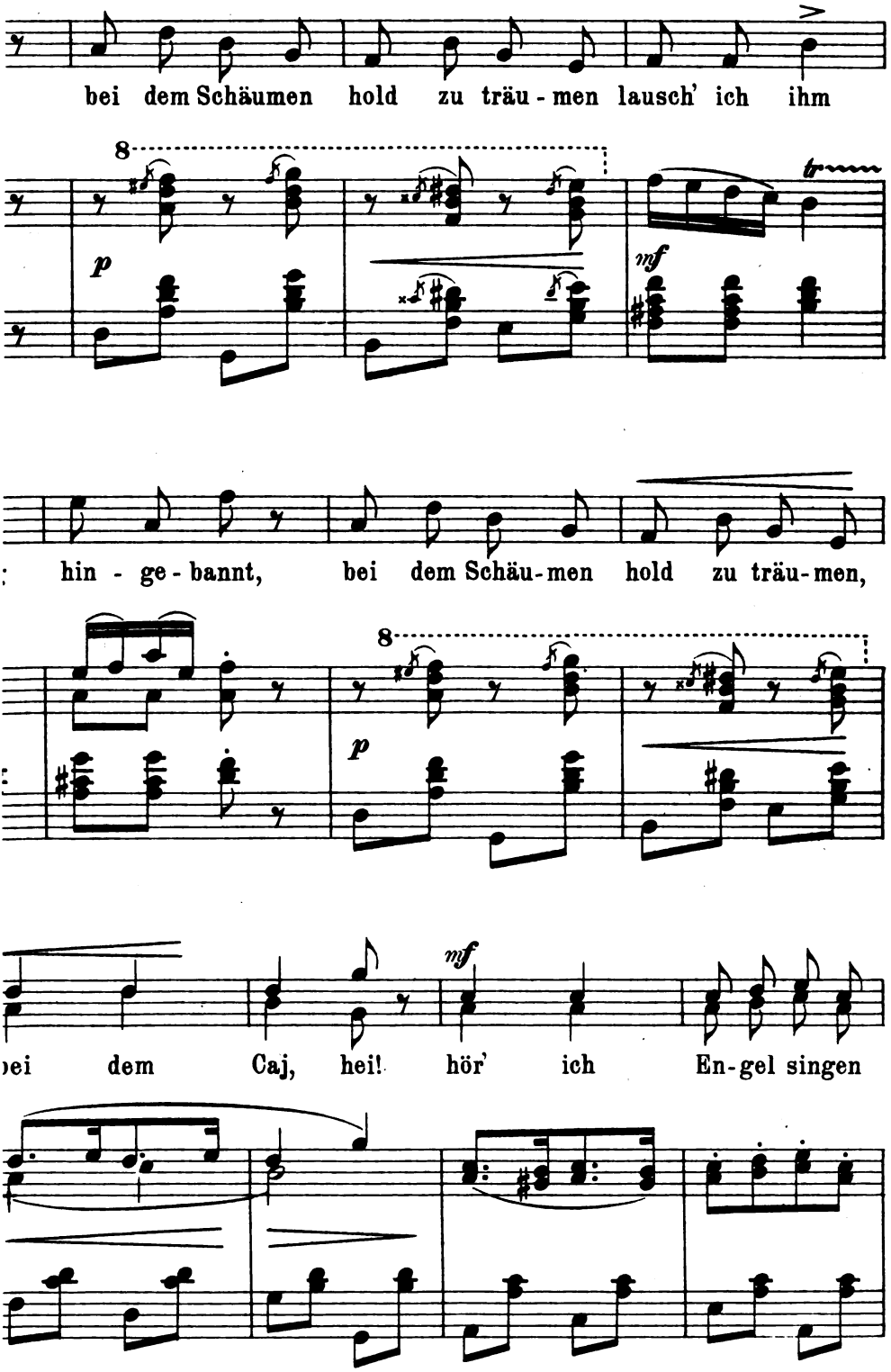
VEIS

SAMOVARLIED
aus dem „Revisor“

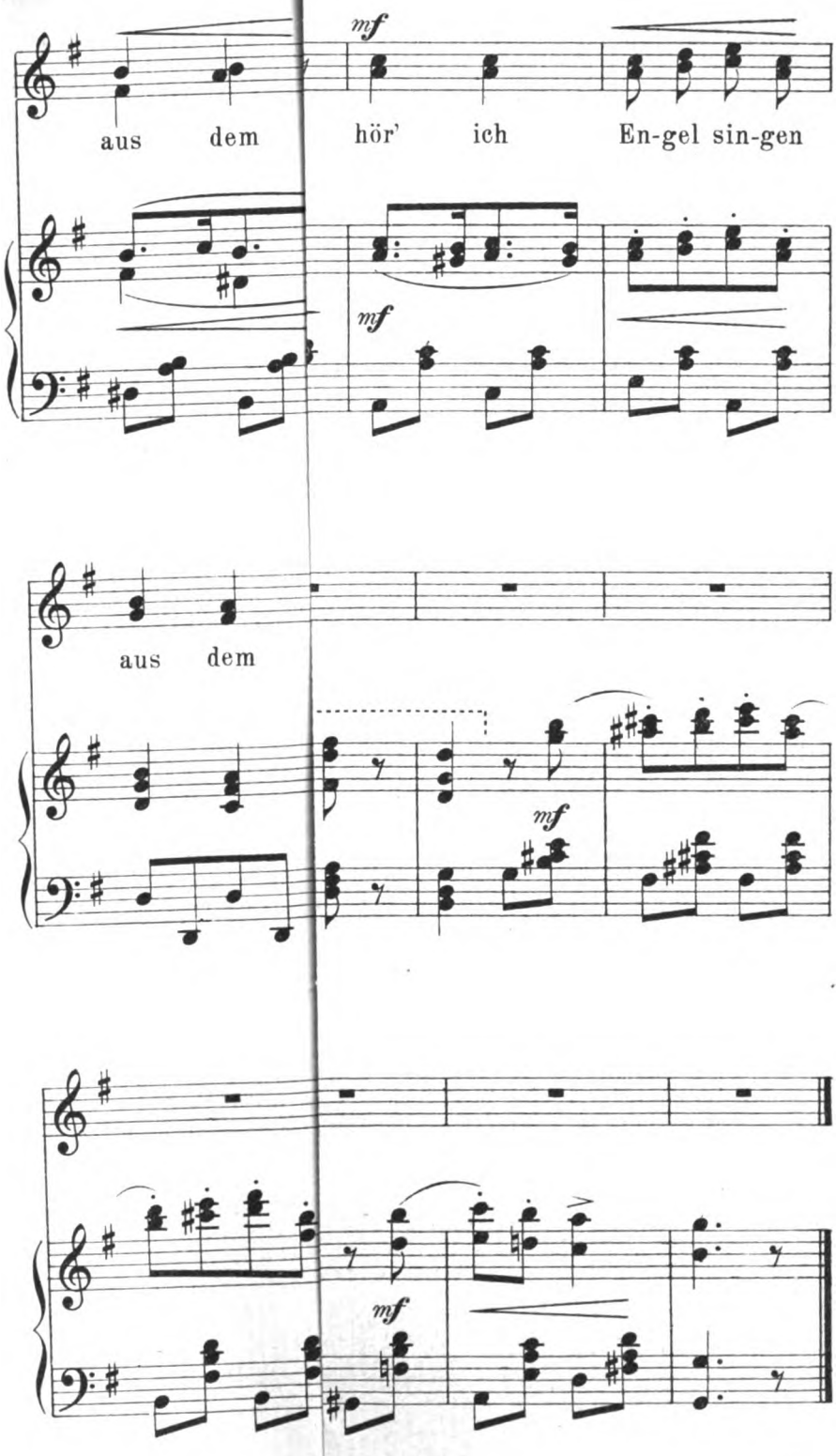


Mit besonderer Erlaubnis des Verla

Digitized by Google



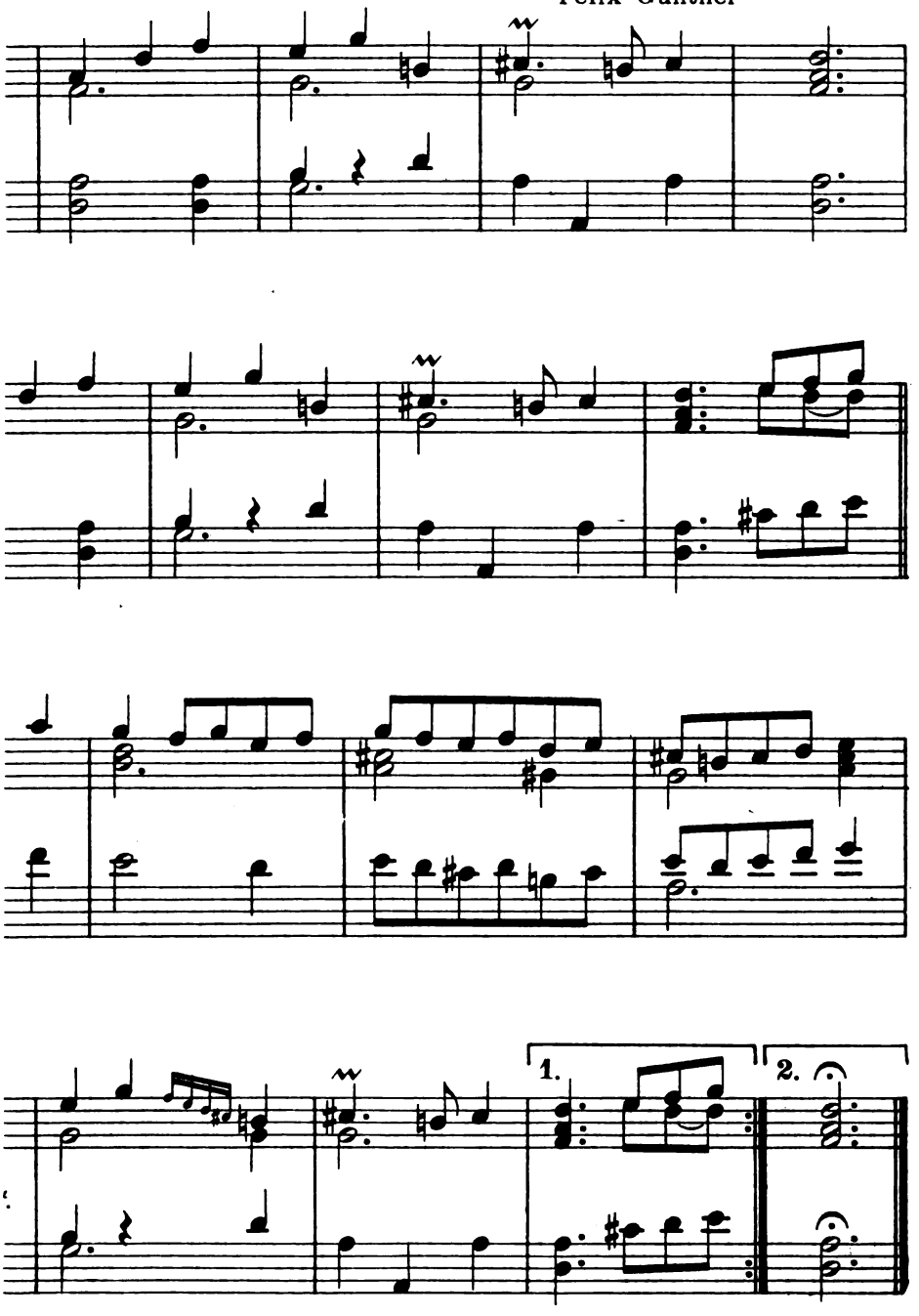
Digitized by Google



Digitized by Google

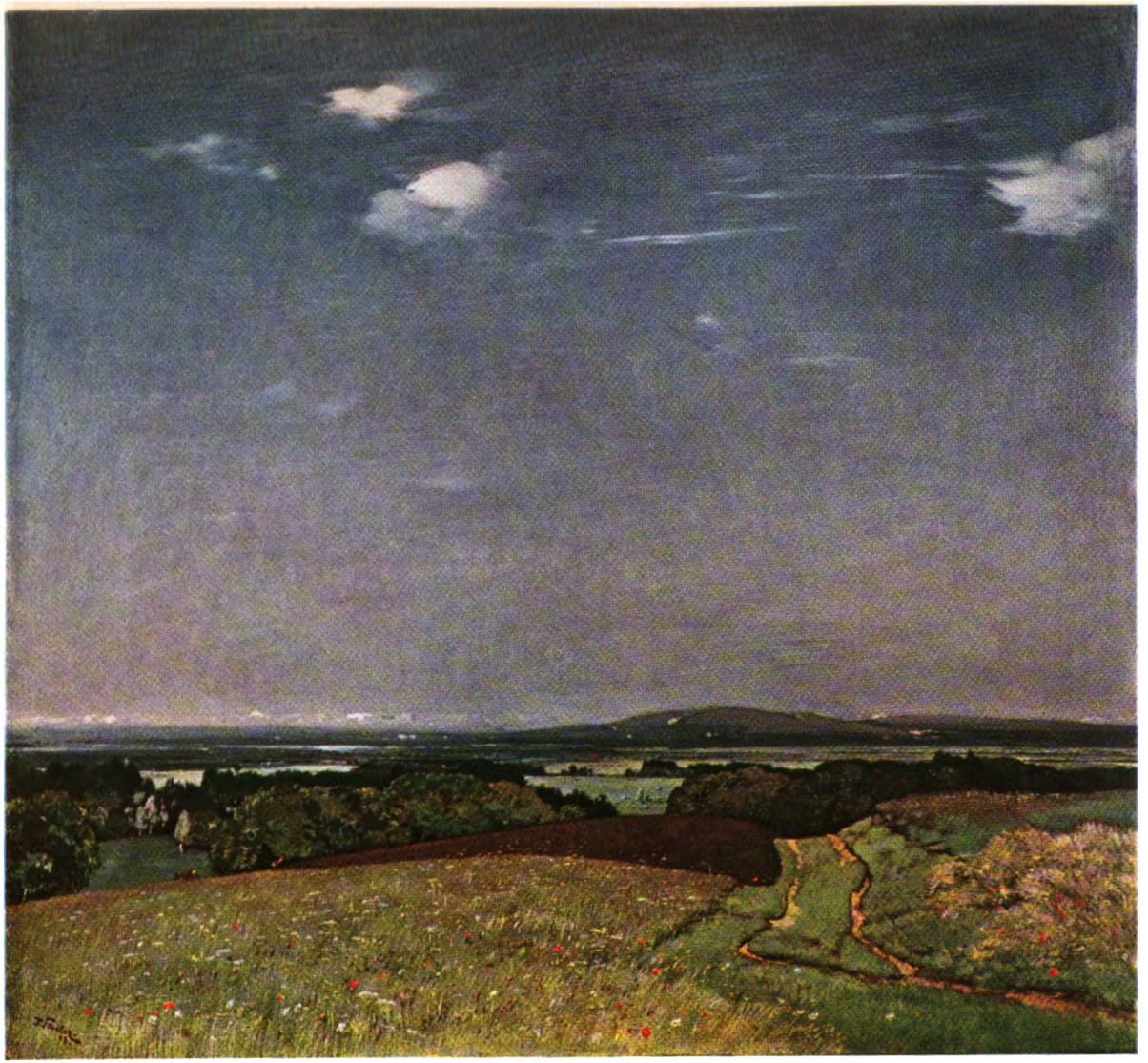
MENUET

für den modernen Flügel übertragen von
Felix Günther



Digitized by Google

Digitized by Google



TONI STADLER

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Juniheft 1907 Heft 18

Die Umgestaltung des Theaters

Meinungen eines in Deutschland lebenden Nichtdeutschen*

Ehe ich eine Kritik der deutschen Theaterverhältnisse versuche, betone ich, daß mir diese Verhältnisse in Deutschland besser erscheinen, als sonst irgendwo. In Frankreich richtet die Alleinherrschaft der Hauptstadt den größten Schaden an, und der Einfluß der radikalen Politiker ist dem Theater noch verhängnisvoller als hier die höfische Abhängigkeit. Italien ist den Unternehmungen der Impresarien und den Wandertruppen hoffnungslos verfallen, England und Amerika ebenso; und auch in Rußland scheinen, von der glänzenden Ausnahme des neuen Moskauer Theaters abgesehen, vorsintflutliche Zustände zu herrschen, während die nordischen Länder, wenigstens in Sachen der Musik, noch unbekümmert dahinträumen. Deutschland opfert dem Theater ungeheure Summen. Wenn ihre Verwendung ebenso zweckmäßig wäre, wie die Opferfreudigkeit groß ist, so lebten die Deutschen in einem Theaterparadies.

Eben das ist es, was mich, der ich zwar kein Deutscher, aber ein begeisterter Theaterfreund bin, zum Leben in Deutschland veranlaßt und zur eingehenden Beschäftigung mit seinen Verhältnissen angeregt hat. Es ist die Liebe, die zu dem folgenden Tadel und zu der Frage führt: ob die Deutschen nicht bei den gleichen Aufwendungen viel mehr noch erreichen könnten, als sie erreichen.

Da die subventionierten Opernbühnen beinahe ohne Konkurrenz sind, so treten die Mißstände hier am deutlichsten ins Licht, während die Schauspiele an den Höfen durch den wohltätigen Wettbewerb der Privatbühnen gezwungen werden, wenigstens einige Verbesserungen einzuführen. Bei dem engen Zusammenhang des Betriebes jedoch werden sich gewisse Übelstände da wie dort finden; schon die Hoftheater als solche sind ihrer Form nach veraltet. Selbst ein kunstsinniger Fürst würde nie die nötige Zeit und Gelegenheit haben, sein Institut wirksam zu kontrollieren. In bestem Falle kann er einen guten Intendanten ernennen. Aber die Fälle, wo das geschah, sind

---

* Die folgenden Betrachtungen eines feingebildeten Ausländers berühren sich in mehr als einem Punkte mit unserm Vorschlage, eine Umwandlung der Hoftheater in Staatstheater anzustreben, wie sich ja unsre meist trefflich verwalteten staatlichen Museen großenteils aus Hofkunstkammern usw. entwickelt haben. Übrigens sind wir wie der Herr Verfasser dem Wahne fern, daß mit den nachstehenden Sätzen schon Abschließendes gesagt sei. Es würde uns freuen, wenn sie zunächst einen Meinungsaustausch nicht so sehr im Kunstwart wie in der Tagespresse anregten, die ja für Theaterangelegenheiten stets Raum in Fülle hat und zur Erörterung gerade dieser Fragen auch sehr berufen wäre. Der Münchener Hoftheaterprozeß hat sie ja zudem jetzt auch „aktuell“ gemacht. A

Digitized by Google

Ausnahmsfälle; im ganzen herrscht der Zufall oder die Willkür, und das seit Beginn der Hoftheaterzeit. Der vom Fürsten ernannte Intendant ist gewöhnlich ein Hofmann ohne künstlerische Fähigkeiten und administrative Kenntnisse. Da er die ganze Macht besitzt, will er entweder überall seinen Kopf durchsetzen, oder er läßt sich von untergeordneten, unverantwortlichen Beamten leiten. Ökonomisch vom Hausminister abhängig, ist er für Kassenrücksichten besonders feinfühlig, meist wird ja seine Tätigkeit nur in dieser Beziehung überwacht. Bisweilen hat der erste Kapellmeister eine so starke Stellung gewonnen, daß er wie mancher Großwesir zwar der Form nach vom Sultan abhängig ist, ihn aber in Wirklichkeit regiert. Doch noch öfter kommt es vor, daß zwischen diesen beiden Allmächtigen ein geheimer Krieg besteht. Wie sehr die Darsteller vom Willen und von der Gunst der Vorgesetzten abhängen, das ist den Deutschen bekannt genug.

Neuen Werken gegenüber ist man, — nennen wir's: vorsichtig. Die „Klassiker" geben ja dem Repertoire „ein würdiges künstlerisches Gepräge". Sie bilden das weiche Kopfkissen, auf dem jeder Intendant sein künstlerisches Gewissen ausruhen lassen darf. Man bietet also dem ganz ratlosen Publikum einen russischen Salat von erhabenen Kunstwerken und idiotischen Possen, von Schönheit, Roheit und Seichtigkeit, von guten und schlechten Vorstellungen.

Man darf wohl fragen, warum das Land diesen sonderbaren „Kunstanstalten" solche enormen Opfer bringt? Daß gute Kunst schließlich auch die besten Einnahmen einträgt, zeigen uns Bühnen wie das Théâtre-Français und zeigt uns auch Bayreuth. Die jetzigen Hoftheater können aber ein solches Experiment kaum wagen. Denn es würde eine Weile dauern, bevor unser gänzlich verdorbenes Publikum sich an gesunde künstlerische Nahrung gewöhnt hätte. Die Opfer der Übergangszeit aber würde kein gewissenhafter Hausminister entschuldigen.

Am traurigsten gestaltet sich das Verhältnis zu den schaffenden Künstlern. Dieselben Mißstände bestehen wie in Wagners Jugend. Nein, es wäre heute kaum denkbar, daß irgend ein Hoftheater ein Werk, wie „Rienzi", von einem jungen, unbekannten Künstler annehmen würde, wie seinerzeit das Dresdner. Die Verhältnisse haben sich also eher noch verschlechtert. Denn was nützen den Komponisten gesetzliche Tantiemen, wenn ihre Werke nicht aufgeführt werden? Wird eine Oper an verschiedene Bühnen verschickt, so findet keine ernstliche Prüfung statt. Das gedruckte Formular steht ja zur allgemeinen Verfügung. Um diese Zustände begreiflich zu machen, muß ich die schwierige Stellung des Theaterkapellmeisters beleuchten. Seine Laufbahn ist kaum beneidenswert. Die Routine verlangt, daß er als einfacher Soldat anfängt, d. h. als Repetitor, womöglich als Volontär. Er wird im allgemeinen rücksichtslos behandelt und im höchsten Maße ausgenützt und überanstrengt. Daß sein Charakter oft darunter leidet, ist ja ebenso erklärlich, wie, daß sein Berufseifer allmählich erlahmt. Er wird eine gut funktionierende Arbeitsmaschine. Als Hofkapellmeister ändert sich seine Stellung natürlich, aber die Überbürdung bleibt: er muß stundenlang am Klavier sitzen, anstatt sich mit höheren künstlerischen Aufgaben zu beschäftigen. Seine Macht ist oft begrenzt, seine Verantwortlichkeit aber schwer. Der Routinier

Digitized by Google

hat den Vorrang vor dem Künstler. Selbst den guten Willen vorausgesetzt — wie soll der überarbeitete, abgehetzte Theaterkapellmeister Zeit und Ruhe finden, um sich in neue eigenartige Kunstwerke zu versenken? Die Klassiker und einige italienische und französische Modekomponisten sorgen für den täglichen Bedarf. So ist es erklärlich, daß die Kunstwerke nur ausnahmsweise ernstlich geprüft werden.

Die ungeheuren Summen, welche die Hoftheater verschlingen, kommen also der deutschen Kunst nur zum kleinsten Teile zugute. Die Tätigkeit des Intendanten ist vom Zufall abhängig, der Spielplan ist unkünstlerisch, die Mitglieder sind fast schutzlos der Willkür der Mächtigen überlassen, die schaffenden Künstler werden kaum berücksichtigt, das Publikum wird irregeleitet, und es herrscht die Routine.

Man hat vorgeschlagen, Nationaltheater an der Stelle der Hoftheater zu bilden. Der Umweg durch die Kabinettskasse wäre zu beseitigen, der Landtag sollte den Zuschuß bewilligen, der Kultusminister den Theaterleiter ernennen usw. Das ergäbe sicherlich eine Besserung, aber alles Gewinnbare würde durch diese Reform doch auch noch nicht gewonnen. Die subventionierten Stadttheater, die nach ähnlichen Grundsätzen eingerichtet sind, die französischen Nationaltheater usw. sind nicht immer besser daran als die Hoftheater. Während ein Fürst unter Umständen sehr kunstsinnig sein kann, und sein Intendant wenigstens gewöhnlich ein Gentleman ist, der das „noblesse oblige“ kennt, haben die Herren Politiker oder Stadtverordneten selten eine Ahnung von Kunst und lassen sich gewöhnlich von irgendeinem geriebenen Theatermanne hinters Licht führen. Am schlimmsten wird es, wenn diese kleinen Potentaten — wie in Paris — sich in die Theaterverhältnisse einmischen. Nur eine radikale Umgestaltung kann hier wirklich helfen. Staatstheater, gewiß, aber mit anderer Einrichtung als etwa die gegenwärtigen städtischen und mit Bürgschaften dafür, daß nicht die Politiker, sondern die Sachverständigen bei ihnen entscheiden.

Nachdem ich bereits durch Jahre hin die nötigen Reformen erwogen und meine Vorschläge aufgestellt hatte, griff ich wieder einmal zu Richard Wagners „Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters“. Mir scheinen seine Vorschläge, die unmittelbar die Dresdner Hofbühnen betreffen, mittelbar aber alle Hoftheater angehen, noch heute so vortrefflich — und so wenig erfüllt, daß ich mit aller Entschiedenheit auf sie verweise. Der Entwurf ist 1849 entstanden und an den Minister Oberländer gerichtet. Er entwickelt und begründet folgende Hauptgedanken:

Die Dichter und Komponisten, in Vereinen fest organisiert, sollen entscheidenden Einfluß auf die Ernennung des Bühnenleiters und auf die Feststellung des Spielplans gewinnen. Der Kapellmeister soll vom Musikverein und von den Mitgliedern der Kapelle gewählt werden, Schulen für Schauspieler, Sänger, Choristen und Instrumentalisten sollen errichtet werden, die Kirchenmusik sei zu reformieren und vom Theaterbetriebe zu trennen. Durch Preise und Stipendien sollen junge Künstler ermuntert werden, während sich die Kapelle ab und zu jenen Komponisten zur Verfügung zu stellen hätte, deren

Digitized by Google

Werke durch die Entscheidung einer Jury als aufführungsberechtigt anerkannt sind. „Der Direktor des Nationaltheaters wird von sämtlichen Mitgliedern des aktiven Theaterpersonals, sowie von sämtlichen Mitgliedern des vaterländischen Dichter- und Komponisten-Vereins nach Stimmenmehrheit erwählt; der vereinigte Ausschuß hat den Kandidaten vorzuschlagen, der Minister nach der allgemeinen Wahl ihn zu bestätigen," so lautet der Hauptparagraph des hochinteressanten Entwurfs. Mit großer Sorgfalt, auf genaue Berechnungen gestützt, unterbreitet Wagner seinen Plan zur Organisation des Nationaltheaters. Keine einzige Schwäche entgeht seinem scharfen Blick, und überall hält er ein Heilmittel bereit. Sehen wir von Nebensächlichem ab, das veraltet ist, so können wir sagen, daß der Entwurf in seinem Kerne noch sehr lebendig ist und durchaus verdient, von jedem genau studiert zu werden, der sich mit der Umgestaltung des jetzigen Theaterwesens befassen will. Es ist merkwürdig im deutschen Volk: die Genialität auch des Theaterpraktikers und des Kunstpolitikers Wagner ist längst allgemein anerkannt. Und doch: den man als Künstler die Opernbühnen vollkommen beherrschen läßt, wo versucht man's auch nur, dessen kunstpolitischen Gedanken die Tat folgen zu lassen?

⊘

Während man den Offizieren das ganze Militärwesen ruhig überläßt, während die Kirche unter geistlicher Leitung steht und die Universitäten von Gelehrten, die Kunstakademien und Ausstellungen von bildenden Künstlern dirigiert und organisiert werden, sitzen die Dichter, Komponisten und Theatermitglieder unter dem Regimente von Dilettanten, die im besten Falle „wohlmeinend" sind. Man könnte ebensogut einen Dichter zum General ernennen wie einen Offizier zum Theaterleiter. Dies unsinnige Verhältnis ließ sich noch erklären, solange die Theater nur als Unterhaltungsanstalten betrachtet wurden. In unserer Zeit aber hat sich endlich eine andere höhere Auffassung Bahn gebrochen. Und wenn ethische Gedanken hier überhaupt von Wert sind, so haben die subventionierten Theater als die ersten die Pflicht, dieser Auffassung zu entsprechen.

Wenn Wagner die volkserzieherische Aufgabe des Theaters als die einzige hervorhebt, beengt er sich zwar innerhalb der demokratischen Schranken der Zeit, in der sein Entwurf entstand. Aber auch diese Aufgabe wird ein auf rein künstlerischer Grundlage ruhendes Institut ganz natürlich mit seinen andern zusammen erfüllen. Denn die ideale Aufgabe der Theater ist, die künstlerischen Kräfte der Völker in höchster Blüte zu entfalten, ein reiches geistiges Leben anzuregen und zu erhalten. In diesem Sinne die Kunst um der Kunst willen zu pflegen, wird zugleich volkserzieherisch im höchsten Maße sein.

Man sollte doch glauben, daß der allerschlichteste Menschenverstand einsehen müßte: nur die Künstler sind fähig, wahre Kunstanstalten zu schaffen und zu leiten. Das Volk sollte deshalb Vertrauen zu den Dichtern und Komponisten fassen und endlich verstehen lernen, daß doch vor allen andern sie berechtigt sind, die subventionierten Theater zu organisieren und zu überwachen, also diejenigen, die mehr als Geschäftstheater sind. Es wäre schon viel,

Digitized by Google

wenn irgend ein Fürst den Anfang machte und zu den vereinigten Dichtern, Musikern und Theatermitgliedern seines Landes so viel Vertrauen faßte wie er einem Hofmann entgegenbringt, wenn er ihn zum Hoftheaterintendanten ernennt. Trotz aller Bedenken scheint mir immer noch das beste, daß die Theatersubventionen direkt vom betreffenden Landtag bewilligt würden. Doch das ist nebensächlich. Die Hauptsache ist, daß Regierung und Landtag den Dichtern und Komponisten, also berufenen Sachverständigen, das Recht der Leitung und Überwachung des Theaters einräumen.

Nach diesem Grundsatze wäre das zukünftige Nationaltheater also etwa folgendermaßen zu organisieren:

1. Die Dichter, Komponisten und Theatermitglieder wählen eine Kommission, bestehend aus: drei Dichtern, drei Komponisten, einem Schauspieler, einem Sänger und einem Mitglied der Kapelle.

2. Die Kommission wird auf drei Jahre gewählt und entscheidet nach einfacher Abstimmung.

3. Sie ernennt: a) den künstlerischen Leiter des Theaters und auch b) den Geschäftsführer der Anstalt, welche beide jährliche Berichte abgeben, die der Generalversammlung vorgelegt werden.

4. Sie untersucht die eingereichten Kunstwerke und entscheidet über ihre Annahme.

5. Ein oder, wo es praktischer erscheint, zwei künstlerische Bühnenleiter werden von der Kommission auf drei Jahre gewählt. Sie stellen das Personal an, die Kapellmeister, Regisseure usw., sie machen den Spielplan und haben also dieselben Befugnisse wie der jetzige Intendant, ausgenommen die Entscheidung über die eingereichten Kunstwerke, welche der Kommission allein zusteht. Der Bühnenleiter überwacht sämtliche Aufführungen. Jährlich muß er der Generalversammlung der Dichter, Komponisten und Theatermitglieder Bericht erstatten und bei den Zusammenkünften der Kommission zugegen sein.

6. Der Geschäftsführer des Theaters wird von der Kommission angestellt. Er hat den geschäftlichen Betrieb des Theaters zu leiten. Auch er muß jährliche Berichte erstatten. Er steht unter dem Bühnenleiter und hat sich nach seinen Anordnungen zu richten.

7. Die Regierung oder der betreffende Landtag bewilligt den nötigen jährlichen Zuschuß und bestimmt, wie viele Volksvorstellungen stattfinden sollen. Beschwerden wider die Leitung der Bühnen werden im Landtage vorgebracht.

Je höher ein Volk seine Kunst schätzt, je williger ist es, ihr auch beträchtliche Opfer zu bringen. Aller Wahrscheinlichkeit nach aber würden die neuen Kunstanstalten auch bessere wirtschaftliche Erträge aufweisen als die jetzigen Hoftheater. Eine einfache, praktische Organisation, eine zielbewußte, energische Leitung würden von großer Wirkung sein. In den ersten Jahren würde möglicherweise das streng künstlerische Repertoire das jetzige Publikum abschrecken, aber nach einiger Zeit würden die hervorragenden Leistungen einer solchen Kunstanstalt nicht nur in der betreffenden Stadt, sondern in der ganzen Welt gewürdigt werden. Was die Oper betrifft, so könnte sie auch gerade aus dem Grunde oft gut sein, aus dem sie jetzt oft schlecht ist: weil sie keine Konkurrenz hat, weil auf sie angewiesen ist, wer überhaupt Opernvor-

Digitized by Google

stellungen genießen will. Man denke nur an Bayreuth, oder die relativ guten Wagner-Vorstellungen einiger deutschen Hoftheater.

Wenn es nur gelingen könnte, vorläufig eine einzige Bühne auf den hier vorgeschlagenen Prinzipien in einer größeren Stadt ins Leben zu rufen, wäre sehr viel gewonnen. Das Experiment würde mit Sicherheit die Forderung einer allgemeinen Umgestaltung der Theaterverhältnisse nach sich ziehen. Hätte man überall anstatt der Hoftheater subventionierte Landes- und National-Bühnen, würden von selbst andere Fragen entstehen, z. B. die der Freivorstellungen u. a. m. Gibt es im ganzen Deutschen Reich wirklich keine Regierung, nicht einen Landtag oder eine Stadt, die diese Vorschläge prüfen und vielleicht ausführen würde? Wenn die Regierungen zu schwerfällig sind, könnten ja reiche Städte wie Hamburg oder Frankfurt an die Spitze treten, wie einst die fränkischen und schwäbischen Städte.

Doch vor allem wende ich mich an die Künstler, die bisher in keiner Weise ihr Recht erstreben, sondern tatenlos zusehen, anstatt kräftig für die gemeinsame heilige Sache zu kämpfen. Der allgemeine Musikverein, die Anstalt für Aufführungsrechte, Vereine von Dichtern und Komponisten, Wagnervereine, Bühnenvereine usw. sollten wenigstens meine Vorschläge beachten und diskutieren, und wir sollten alle vereinigt für die Umgestaltung der Theaterverhältnisse eintreten. Das eine ist sicher: wir werden keine befriedigenden Zustände erreichen, ehe man es den Künstlern selbst überläßt, Baustätten ihrer Kunst, die Hilfsmittel dessen, was die Künstler ausdrücken wollen, nach ihrer eigenen besten Einsicht zu organisieren und zu kontrollieren. Was den bildenden Künstlern recht, ist den Dramatikern, Tonkünstlern und Schauspielern billig. Ob der Weg schwer zu bauen und schwer zu begehen ist, darf nicht das mindeste kümmern, denn er muß gebaut und beschritten werden, wenn man vorwärts will. P. de Ch.

Vom Monopol auf Nietzsche

Frau Elisabeth Förster-Nietzsche hat verstanden, sich als Biographin Friedrich Nietzsches und als Leiterin des Nietzsche-Archivs eine angesehene und einflußreiche Stellung zu erwerben. Sie gilt sehr vielen Leuten in allen Nietzsche betreffenden Fragen als Autorität und letzte Instanz und sie tritt mit entsprechenden Ansprüchen auf. Seltsam genug, daß ihr's glückt! Denn wenn auch der Fernstehende über das vorgebrachte sachliche Material in der Regel keine Kontrolle hat und sich begnügen muß, das glaubhaft Vorgetragene gläubig aufzunehmen, so stehen ihm doch Anhaltspunkte genug zur Verfügung, um die kritischen und psychologischen Fähigkeiten der Biographin zu beurteilen; er wird Schlüsse daraus ziehen und sich eine Ansicht bilden dürfen, ob die Tatsachen richtig gruppiert und beleuchtet, ob die Werturteile mit Feinfühligkeit und von höherer Warte aus gefällt sind. Meines Erachtens muß jedem, der die schriftstellerischen Leistungen der Frau Förster verfolgt, der beträchtliche Mangel an kritischem Vermögen, an psychologischer Spürkraft, an Kongenialität mit ihrem Bruder sofort in die Augen springen. So uneingeschränkt sie ihn als Halbgott behandelt, so naiv sie sich

Digitized by Google

immer gerade auf den Standpunkt stellt, den Nietzsche in der jeweilig besprochenen Phase seiner Entwicklung einnimmt: so konventionell und durchaus „unnietzschisch“ sind ihre Urteile, sobald sie selbständig wertet oder gar glaubt, ihren Bruder „verteidigen“ zu müssen. Es umweht einen da die Atmosphäre einer gewiß braven, aber völlig spießbürgerlichen Moral. Man lese ihre Auslassungen über Nietzsches Krankheit, vor allem ihre Polemik gegen die Behauptung von Möbius, Nietzsche habe eine luetische Infektionskrankheit durchgemacht. Natürlich kann hier keinerlei Meinung über Nietzsches absolute Keuschheit oder über die Ursachen seiner geistigen Erkrankung geäußert werden. Zum mindesten wunderlich aber erscheint in jedem Fall, daß Frau Förster in dieser Hinsicht ein apodiktisches Urteil beansprucht. Gerade eine Schwester hätte alle Ursache, hier zurückhaltend ihrer Allwissenheit zu mißtrauen. Die Begründung ihrer pathologischen Theorien ist ja auch nichts weniger als zwingend. Und schwer erträglich wirkt die Art ihrer Verteidigung, bei der man immer wieder versucht wird, von „gouvernantenmäßigem“ Ton und „tantenhaftem“ Standpunkte in der Beurteilung zu sprechen. Was würde wohl Nietzsche zu einer solchen Art von Apologie gesagt haben!

Peter Gast hat einmal die Nietzsche-Biographie ein „unersetzliches Quellenwerk“ genannt. Das ist gewiß zutreffend. Aber sogar die Memoiren eines persönlichen Leibdieners über einen großen Mann können überaus wertvoll sein und lauter richtige Einzelheiten enthalten, und sie können dennoch, für sich allein genommen, ein gänzlich schiefes Bild zeichnen. Gemeinsame Kindheitserlebnisse, ein kurzes Zusammenleben in späterer Zeit und der Besitz von Briefen und nachgelassenen Schriften tun es doch gewiß nicht allein. Um die so unendlich verwickelte Natur Nietzsches zu würdigen, bedarf es eines ganz besonderen Taktes und einer hervorragenden psychologischen Feinfühligkeit. Und gerade durch diese Eigenschaften zeichnet sich Frau Förster leider nun einmal nicht aus. Wie wenig taktvoll ist z. B. die von ihr beliebte Hervorkehrung verwandtschaftlicher Beziehungen, der familiäre, jeder würdigen Distanz entbehrende Ton, in dem sie von „Fritz“ und dem „lieben Bruder“ spricht. Wie wenig feinsinnig ist ihre Bewertung anderer Persönlichkeiten, zumal der Gegner Nietzsches! Man beachte z. B. die Bemerkungen, mit denen sie eine Persönlichkeit vom Range der Frau Lou Andreas-Salomé glaubt abtun zu dürfen. Sie machen einen geradezu impotenten Eindruck und zerstören jedes Vertrauen in die psychologischen und kritischen Fähigkeiten der sonst gewiß höchst achtungswerten und um Nietzsches Ruhm in ihrer Weise bemühten Dame.

Aber ist sie nicht wenigstens eine vorzügliche Leiterin des Nietzsche-Archivs, die berufene Hüterin seines Nachlasses?

Es gibt Sachkundige, die auch dies energisch bestreiten. Zu ihnen gehört Ernst Horneffer, der bekannte Propagator Nietzschischer Ideen, der selbst eine Zeitlang im Archiv gearbeitet und sicherlich einen guten Einblick in die Verhältnisse gewonnen hat. Von ihm ist neuerdings bei Diederichs in Jena eine Broschüre erschienen: „Nietzsches letztes Schaffen“, die in maßvoller Form, aber energisch gegen Frau Förster Front macht.

Digitized by Google

Bekanntlich sollte das letzte Hauptwerk Nietzsches den Titel: „Umwertung aller Werte“ tragen und aus vier Büchern bestehen: 1. Der Antichrist. Versuch einer Kritik des Christentums. 2. Der freie Geist. Kritik der Philosophie als einer nihilistischen Bewegung. 3. Der Immoralist. Kritik der verhängnisvollsten Art von Unwissenheit, der Moral. 4. Dionysos. Philosophie der ewigen Wiederkunft. Nur das erste Buch wurde als druckfertiges Manuskript vorgefunden und in der Gesamtausgabe veröffentlicht. Von den übrigen Büchern nahm man an, daß sie noch nicht begonnen seien, daß für sie nur Vorarbeiten vorlägen. Es erregte daher nicht wenig Aufsehen, als Frau Förster eines Tages Alarm schlug und erklärte, die „Umwertung“ sei vollendet, aber mit anderen Schriften verloren worden, und zwar verloren durch die unverzeihliche Schuld des Professor Overbeck. Eine unerquickliche Hetze begann. Ein Hagel von Vorwürfen prasselte auf Overbeck nieder, und vor allem war es Leo Berg, der eine Reihe von Schmähartikeln veröffentlichte: der Baseler Gelehrte sollte nicht ein lauterer Charakter von vornehmer Gesinnung, ein treuer aufopferungsvoller Freund Nietzsches gewesen sein, sondern ein trockner Schleicher, ein eitler, neidischer, feiger Mensch und Freundschaftsverräter. Die Angriffe waren so maßlos und verletzend, daß achtunddreißig ehemalige Freunde und Kollegen Overbecks in einer öffentlichen Erklärung entrüstet Protest erhoben und erklärten, die Overbeck angedichteten niedrigen Züge bildeten den äußersten Gegensatz zu dem edlen und selbstlosen Wesen des Mannes, und es sei zweifellos, daß er auch in seinem Verhalten zu Nietzsche nirgends die Treue gegen den Freund verletzt habe.

Auch die Schrift Horneffers ist eine glänzende Rechtfertigung Overbecks. Der Verfasser wirft zunächst die Frage auf, ob die „Umwertung“ wirklich vollendet vorgelegen hat. Mit großem philologischen Scharfsinn, mit sehr einleuchtenden Gründen und anscheinend völlig zwingenden Schlüssen weist er nach, daß dies völlig unmöglich ist. Horneffer ist aber auch der Meinung, daß in Turin überhaupt keine Manuskripte verloren gegangen sind. Nur in Sils-Maria seien einige Konzeptblätter, sicherlich aber keine wertvolleren Stücke der „Umwertung“ abhanden gekommen oder aus dem größeren Verbande losgelöst worden, — keinesfalls aber durch ein Verschulden Overbecks. In allen Tönen preist Horneffer dessen Verdienste und Bemühungen um den Nachlaß Nietzsches. Vielleicht geht er in dieser Hinsicht sogar zu weit, denn schließlich können Mißgriffe jedem auch beim besten Willen unterlaufen. Warum, — so fragt man sich — hat Overbeck nicht alle vorhandenen Manuskripte in Turin selbst gesammelt, zusammengepackt und mit sich genommen, als er auf die ersten Anzeichen des ausbrechenden Wahnsinns zu Nietzsche geeilt war, um den Freund einer Heilanstalt zu übergeben? Ein solches Verfahren erscheint natürlicher und praktischer als die von Overbeck vorgenommene Sichtung der Papiere, die Ausmerzung offenbarer Produkte des Wahnsinns und die Anordnung an die Wirtsleute. Möglich, daß er besondere gute Gründe für sein Verhalten hatte; möglich aber auch, daß er, in der großen Aufregung, der Sorge um die Person des erkrankten Freundes die Sorge für die Handschriften

Digitized by Google

hintenanstellte und dabei einiges verabsäumte, was objektiv zweckmäßiger gewesen wäre. Wer wollte selbst dann von einer „Verschuldung“ reden? Jedenfalls hat Overbeck auch hinterher alles, was in seinen Kräften stand, getan, um eine sorgfältige Überführung des gesamten Nachlasses nach Basel zu bewirken und dabei die denkbar größte Umsicht und Gewissenhaftigkeit walten lassen, so daß ein Verlust von Handschriften höchst unwahrscheinlich ist. Es erscheint in der Tat unerhört, daß Frau Förster sich nicht scheut, Overbeck zu verdächtigen und zu verunglimpfen, statt ihm für alle seine großen Mühen und Freundestaten dankbar zu sein. Die Gründe hierfür? Horneffer findet sie in allerhand Menschlichkeiten; Frau Förster war gekränkt und entrüstet über die kühl ablehnende Haltung Overbecks, über seine Abneigung, auf ihre Pläne einzugehen. Stets hat er sich von ihr und ihren Unternehmungen ferngehalten. Er erachtete ihre Tätigkeit für verfrüht, überstürzt, dilettantisch, wollte von dem Archiv nichts wissen und überließ ihr auch nicht die Briefe, die er in großer Anzahl von Nietzsche besaß — sehr im Gegensatz zu andern Freunden, die ihre Korrespondenz gegen hohe Geldzahlungen auslieferten. Daher, meint Horneffer, der Haß der Frau Förster gegen den alten Freund des Bruders, daher der kleinliche Versuch, den Druck der Briefe Nietzsches an Overbeck durch ein richterliches Verbot zu verhindern (ein Versuch, der übrigens nach neuesten Zeitungsnachrichten als gescheitert betrachtet werden kann). Horneffer ist der Meinung, daß sich Overbeck mit seiner großen Reserve dem Treiben im Nietzsche-Archiv gegenüber als weiser Menschenkenner, als einsichtiger und klarblickender Gelehrter bewährt habe. Und glänzend gerechtfertigt sei heute sein Zweifel, ob es schon jetzt an der Zeit sei, eine große Nachlaßausgabe zu veranstalten, ob hierfür auch nur die notwendigsten Voraussetzungen gegeben seien. Daß das Nietzsche-Archiv mit seinen Ausgaben „ein vollkommenes Fiasko“ machen konnte, erscheint allerdings verständlicher, wenn man die Darstellung liest, die Horneffer von der Schaffensweise Nietzsches und dem chaotischen Zustand seiner Manuskripte entwirft:

„Es gibt nur eine Möglichkeit, den Nachlaß Nietzsches zu edieren: man muß die Manuskripte unter jedem Verzicht eigener Anordnung und Zusammenstellung, Wort für Wort genau so herausgeben, wie sie vorliegen. Freilich, es ist eine Wüste, die sich da vor dem Blick des Lesers auftut. Aber so chaotisch, so unübersichtlich und verworren ist eben die Arbeitsweise Nietzsches. Jeder Versuch des Herausgebers, hier nachzuhelfen, dem Leser an die Hand zu gehen, etwas Übersichtliches zu bieten, kann nur zu einer Fälschung des Tatbestandes führen. Die Versuchung zu einer derartig geordneten, gruppierten Ausgabe liegt gar zu nahe. Denn trotz der ungeordneten, unsystematischen Form, in der Nietzsches Gedankenwelt in seinem Kopfe entsprang und zu Papier gebracht wurde, hat er ein verzweifeltes Ringen angewendet, nachträglich in diese Wüste Ordnung zu bringen. Seine Manuskripte sind voll von Andeutungen, Plänen, Dispositionen, wie seine wahllos hinausgeschleuderten Schätze zusammenzufügen sind.“

„Es ist ein schaurig ergreifendes Schauspiel, Nietzsche bei der Arbeit zu sehen, wie er etwas Ganzes, Großes schaffen will, und wie doch immer

Digitized by Google

nur Bruchstücke, Teile aus seiner Werkstatt hervorgehen. Freilich drängte er nun in die einzelnen Teile die ganze Süßigkeit, die ganze Kraft und Sattheit seiner Seele, daß es Einzelbilder, Blitze von einer blendenden Leuchtkraft wurden. Aber das Ganze kam nicht zustande. Der unglückliche Schöpfer verzehrte sich in einem hoffnungslosen Kampfe. Darum kann nur eine ganz wortgetreue Wiedergabe der Manuskripte, die nichts durch Anordnung verschleiert, vertuscht, ein vollständig klares und richtiges Bild von Nietzsche geben. Nur so blickt man hinein in alle Regungen seiner bewegten Seele. Ein intimer Reiz würde von solcher Ausgabe ausgehen, derselbe, wie wir ihn angesichts der Manuskripte Nietzsches so stark empfunden haben. Es ist schade, daß durch dilettantische Übereilung dieser einzigartige Genuß den Zeitgenossen entzogen ist."

Horneffer unterzieht das Tun und Treiben im Nietzsche-Archiv einer sehr herben Kritik. Er tadelt die nervöse Hast, die Sucht, immer nur recht viel herauszugeben, die Willkür, aus allen möglichen Arbeitsperioden Stücke zusammenzuraffen und hieraus einen selbständigen Bau zu errichten, der mit Nietzsches Absichten natürlich nichts zu tun hat. Er nennt alle vom Archiv ausgegangenen Ausgaben „wissenschaftlich teils völlig wertlos, teils nicht einwandfrei"; und er nimmt hiervon auch die Bände nicht aus, an denen er selbst und sein Bruder mitgearbeitet haben.

„Man darf nicht glauben, daß die Herren, die im Nietzsche-Archiv tätig gewesen sind, auch nur unter den primitivsten Voraussetzungen gearbeitet haben, die wissenschaftliche Arbeit erfordert. Wir bekamen weder die Manuskripte der Werke, die nicht unmittelbar zu edieren waren, noch auch das Briefmaterial in die Hand. Nach der wissenschaftlichen Einsicht von Frau Förster-Nietzsche war das unnötig. Wenn wir nicht die von Brandes publizierten Briefe Nietzsches an ihn gehabt hätten, so hätten wir überhaupt nichts machen können. Das ganze Bestreben von Frau Förster-Nietzsche war immer darauf aus, im Übergewichte zu bleiben, ihre Herausgeber ja nicht zu klug werden zu lassen. Dem wurde alles andere geopfert, auch die wissenschaftliche Feststellung der wichtigsten Tatsachen."

Auch als Biographin findet Frau Förster in Horneffer einen unerbittlichen Kritiker. Es lebe ein völlig falsches Bild von Nietzsches Person in den Köpfen der Menschen. Sie sei nach keiner Richtung hin ihrer Aufgabe gewachsen gewesen. Was sie von persönlichen Erinnerungen an Nietzsche mitgeteilt habe, sei minimal; im allgemeinen sei sie wie jeder andere Biograph nur auf schriftliche Dokumente angewiesen gewesen. Und diese Dokumente habe sie schlecht benutzt. Geradezu unerhört sei aber die Behandlung der letzten Schrift Nietzsches, des „Ecce homo":

„Nietzsche hat immer nur aphoristische, bunt zusammengewürfelte Bücher ediert. Gegen Ende strebte er nach systematischer Form. In der Geneologie, im Antichrist ist sie ihm ziemlich gelungen. Noch besser gelang sie ihm im Ecce homo, das trotz vieler Rückfälle in Nietzsches früherer Darstellungsweise, doch wie in einem Zuge, aus einer Stimmung herausgeschrieben ist. Wer die veröffentlichten Bruchstücke liest, wird empfinden, daß Nietzsche hier eine ganz neue, fließendere, einheitlichere

Digitized by Google

Darstellungsform gefunden hat. Um so ergreifender ist der Reiz dieses Buches, als Nietzsche hier eine Selbstanalyse seiner Persönlichkeit gibt. Und wie wichtig Nietzsches Persönlichkeit für die Darstellung seines Werkes ist, ist bekannt. Was tat Frau Förster-Nietzsche? Dieses runde, einheitliche, wunderbare Werk, dem alle die Arbeit Nietzsches an der Umwertung zugute gekommen ist, das er noch kurz vor Toresschluß in der letzten Sammlung, dem letzten Erblühen seiner Kräfte geschrieben hat, zerhackt Frau Förster-Nietzsche in lauter kleine kümmerliche Bruchstücke, die sie haufenweise in alle Feuilletons und ihre Biographie einstreut. Es ist dies wohl die größte literarische Sünde, die unsre Literatur aufzuweisen hat. Es ist ein durchaus berechtigter Standpunkt, das Ecce homo nicht so, wie es vorlag, Wort für Wort zu edieren. Denn in diese Schrift spielt ohne Zweifel die hereinbrechende Krankheit in einer schauerlichen Weise hinein. Aber dann mußte die Schwester Nietzsches diese merkwürdige Schrift als Ganzes zurückstellen, als Gabe für ein späteres Geschlecht. Aber nicht durfte sie nach blindem Gefallen hier ein Stück herausreißen und dort ein Stück herausreißen . . . Wollte sie unbedingt schon jetzt den Zeitgenossen etwas vom Ecce homo mitteilen, so hätte sie auch dann das Buch als Ganzes für sich herausgeben müssen, und konnte mit vorsichtiger Hand die Partien oder Stellen ausschalten, die sich für eine heutige Publikation noch nicht eignen. So hat sie dieses einzige Werk zum Schemel ihrer eigenen Produktion herabgewürdigt, in tausend Fetzen zerrissen."

Wer an den Werken und der Persönlichkeit Nietzsches Anteil nimmt, wird die Hornessersche Broschüre lesen müssen. Vor allem fordert aber die Gerechtigkeit, daß alle die von ihr Kenntnis nehmen, die die Aufsätze der Frau Förster und ihrer Gefolgschaft — insbesondere die gegen Overbeck gerichteten Artikel — gelesen und aus ihnen ihre Urteile geschöpft haben. Und nun: während Horneffers Schrift in der Schweiz und in Österreich die gebührende Würdigung gefunden hat, ist sie von der Presse des Reichs bisher gänzlich totgeschwiegen worden, trotzdem der Verleger alles für ihr Bekanntwerden getan hat. Bei der Beachtung, die die Schmähartikel gegen Overbeck gefunden haben, kann das Ignorieren der Gegenschrift kaum auf einem Zufall beruhen. Sollte hier wieder einmal ein eklatanter Fall von der Feigheit der Presse vorliegen? Sollte wirklich Frau Förster, die Hüterin der Archiv-Schätze, in allen Nietzsche betreffenden Dingen eine Art Monopol haben, gegen das niemand anzukämpfen wagt? Der Kunstwart würde kaum Anlaß gehabt haben, sich so ausführlich mit dieser Angelegenheit zu befassen, wenn in der Presse das „Audiatur et altera pars" besser befolgt worden wäre.

Dresden Erdmann

Venedig

Jenseits alles Naturalismus, der der Kunst das Gesetz der ihr äußeren Dinge auferlegt, steht eine Wahrheitsforderung über ihr: ein Anspruch, den das Kunstwerk zu erfüllen hat, obgleich er nur aus ihm selbst quillt. Ruht ein mächtiges Gebälk auf Säulen, denen wir solche Leistung nicht zutrauen, geben uns die patheti-

Digitized by Google

schen Worte eines Gedichts Anweisung auf eine Leidenschaft und Tiefe, von denen uns dennoch das Ganze nicht überzeugt, so fühlen wir den Mangel einer Wahrheit, einer Übereinstimmung des Kunstwerkes mit seiner eigenen Idee. Noch einmal aber steht es vor der Entscheidung zwischen Wahrheit und Lüge, weil es einem Gesamtzusammenhang des Seins zugehört. Auf schwer enträtselbare Weise malt sich hinter jedes Kunstwerk das Wollen und Fühlen einer bestimmten Seele, eine bestimmte Auffassung von Welt und Leben — aber keineswegs immer so, daß das Werk der treue und angemessene Ausdruck jener tieferen, allgemeineren Wirklichkeit ist, die es uns dennoch ihm anzufühlen veranlaßt. Sondern, merkwürdig genug, manches Kunstwerk gibt uns unmittelbare Anweisung auf eine innere und metaphysische Welt, die sich in ihm ausdrücken sollte, tatsächlich aber nicht ausdrückt. Da mögen nun die Teile untereinander harmonisch und vollkommen sein: das Ganze treibt aus einer Wurzel, zu der es nicht gehört, und je vollendeter es in sich ist, desto radikaler ist die Lüge, wenn es sich in den Zusammenhang eines inneren Lebens, einer Weltanschauung, einer religiösen Überzeugung einstellt, die es in seinem tiefsten Sein dementiert.

An solchen Wahrheiten und solchen Lügen haben die verschiedenen Künste in verschiedenen Maßen teil. An die Baukunst, von der hier die Rede sein soll, kann kein Naturalismus die Wahrheitsforderung im Sinn der Formgleichheit mit einem äußerlich Gegebenen stellen; um so ersichtlicher beansprucht sie die innere Wahrheit: daß die tragenden Kräfte den Lasten genügen, daß die Ornamente den Platz finden, in dem sie ihre innere Bewegtheit ausleben können, daß nicht Einzelheiten dem Stile untreu werden, in dem das Ganze sich bietet. Geheimnisvoller aber ist die Harmonie oder der Widerspruch, in dem das Bauwerk mit der seelischen Bedeutung oder dem Lebenssinne steht, der mit ihm verbunden ist, aus ihm aufleuchtet — aber nur wie eine Forderung, die es zwar selbst stellt, aber doch nicht immer selbst erfüllt. Vielleicht liegt hier der tiefste Unterschied zwischen der Architektur von Venedig und der von Florenz. Bei den Palästen von Florenz, von ganz Toskana, empfinden wir die Außenseite als den genauen Ausdruck ihres inneren Sinnes: trotzig, burgmäßig, ernste oder prunkvolle Entfaltung einer wie in jedem Steine fühlbaren Macht, jeder die Darstellung einer selbstgewissen, selbstverantwortlichen Persönlichkeit. Die venezianischen Paläste dagegen sind ein preziöses Spiel, schon durch ihre Gleichmäßigkeit die individuellen Charaktere ihrer Menschen maskierend, ein Schleier, dessen Falten nur den Gesetzen seiner eignen Schönheit folgen und das Leben hinter ihm nur dadurch verraten, daß sie es verhüllen. Jedes innerlich wahre Kunstwerk, so phantastisch und subjektiv es sei, spricht irgend eine Art und Weise aus, auf die das Leben möglich ist. Fährt man aber den Canal Grande entlang, so weiß man: wie das Leben auch sei — so jedenfalls kann es nicht sein. Hier, am Markusplatz, auf der Piazzetta, empfindet man einen eisernen Machtwillen, eine finstre Leidenschaft, die wie das Ding an sich hinter dieser heitern Erscheinung stehn: aber die Erscheinung lebt wie in ostentativer Abtrennung vom Sein, die Außenseite erhält

Digitized by Google

von ihrer Innenseite keinerlei Direktive und Nahrung, sie gehorcht nicht dem Gesetze einer übergreifenden seelischen Wirklichkeit, sondern dem einer Kunst, das jenes gerade zu dementieren bestimmt scheint. Indem aber hinter der Kunst, so vollendet sie in sich sei, der Lebenssinn verschwunden ist oder in entgegengesetzter Richtung läuft, wird sie zur Künstlichkeit. Florenz wirkt wie ein Werk der Kunst, weil sein Bildcharakter mit einem zwar historisch verschwundenen, aber ideell ihm getreu einwohnenden Leben verbunden ist. Venedig aber ist die künstliche Stadt. Florenz kann nie zur bloßen Maske werden, weil seine Erscheinung die unverstellte Sprache eines wirklichen Lebens war; hier aber, wo all das Heitere und Helle, das Leichte und Freie, nur einem finstern, gewalttätigen, unerbittlich zweckmäßigen Leben zur Fassade diente, da hat dessen Untergang nur ein entseeltes Bühnenbild, nur die lügenhafte Schönheit der Maske übriggelassen. Alle Menschen in Venedig gehen wie über die Bühne: in ihrer Geschäftigkeit, mit der nichts geschafft wird, oder mit ihrer leeren Träumerei tauchen sie fortwährend um eine Ecke herum auf und verschwinden sogleich hinter einer andern und haben dabei immer etwas wie Schauspieler, die rechts und links von der Szene nichts sind, das Spiel geht nur dort vor und ist ohne Ursache in der Realität des Vorher, ohne Wirkung in der Realität des Nachher. Mit der Einheit, durch die ein Kunstwerk jedes seiner Elemente seinem Gesamtsinn untertan macht, ergreift hier der Oberflächencharakter das Bild der Menschen. Wie sie gehn und stehn, kaufen und verkaufen, betrachten und reden — alles das erscheint uns, sobald uns das Sein dieser Stadt, das in der Ablösung des Scheins vom Sein besteht, einmal in seinem Bann hat, als etwas nur Zweidimensionales, wie aufgeklebt auf das Wirkliche und Definitive ihres Wesens. Aber als habe sich dieses Wesen darunter verzehrt, ist alles Tun ein Davor, das kein Dahinter hat, eine Seite einer Gleichung, deren andre ausgelöscht ist. Selbst die Brücke verliert hier ihre verlebendigende Kraft. Sie leistet sonst das Unvergleichliche, die Spannung und die Versöhnung zwischen den Raumpunkten wie mit einem Schlage zu bewirken, zwischen ihnen sich bewegend, ihre Getrenntheit und ihre Verbundenheit als eines und dasselbe fühlbar zu machen. Diese Doppelfunktion aber, die der bloß malerischen Erscheinung der Brücke eine tiefer bedeutsame Lebendigkeit unterlegt, ist hier verblaßt, die Gassen *gleiten* wie absatzlos über die unzähligen Brücken hinweg, so hoch sich der Brückenbogen spannt, er ist nur wie ein Aufatmen der Gasse, das ihren kontinuierlichen Gang nicht unterbricht. Und ganz ebenso gleiten die Jahreszeiten durch diese Stadt, ohne daß der Wandel vom Winter zum Frühling, vom Sommer zum Herbst ihr Bild merklich änderten. Sonst spüren wir doch an der blühenden und welkenden Vegetation eine Wurzel, die an den wechselnden Reaktionen auf den Wechsel der Zeiten ihre Lebendigkeit erweist. Venedig aber ist dem von innen her fremd, das Grün seiner spärlichen Gärten, das irgendwo in Stein oder in Luft zu wurzeln oder nicht zu wurzeln scheint, ist dem Wechsel wie entzogen. Als hätten alle Dinge alle Schönheit, die sie hergeben können, an ihre Oberfläche gesammelt und sich dann von ihr zurückgezogen, so daß sie

Digitized by Google

nun wie erstarrt diese Schönheit hütet, die die Lebendigkeit und Entwicklung des wirklichen Seins nicht mehr mitmacht.

Es gibt wahrscheinlich keine Stadt, deren Leben sich so ganz und gar in einem Tempo vollzieht. Keinerlei Zugtiere oder Fahrzeuge reißen das verfolgende Auge in wechselnde Schnelligkeiten mit, die Gondeln haben durchaus das Tempo und den Rhythmus gehender Menschen. Und dies ist die eigentliche Ursache des „traumhaften" Charakters von Venedig, den man von je empfunden hat. Die Wirklichkeit schreckt uns immerzu auf; die Seele, sich selbst oder einem beharrenden Einfluß überlassen, würde in einem gewissen Gleichstand verbleiben, und erst der Wechsel ihrer Empfindungen weist sie auf ein äußeres Dasein, das diese Unterbrechungen ihrer Ruhelage verursacht. Deshalb werden wir von dauernd gleichmäßigen Eindrücken hypnotisiert, ein Rhythmus, dem wir unterbrechungslos ausgesetzt sind, bringt uns in den Dämmerzustand des Unwirklichen. Die Monotonie aller venezianischen Rhythmen versagt uns die Aufrüttlungen und Anstöße, deren es für das Gefühl der vollen Wirklichkeit bedarf, und nähert uns dem Traum, in dem uns der Schein der Dinge umgibt, ohne die Dinge selbst. Ihrer eignen Gesetzlichkeit nach erzeugt die Seele, in dem Rhythmus dieser Stadt befangen, in sich die gleiche Stimmung, die ihr ästhetisches Bild in der Form der Objektivität bietet: als atmeten nur noch die obersten, bloß spiegelnden, bloß genießenden Schichten der Seele, während ihre volle Wirklichkeit wie in einem lässigen Traum abseits steht. Aber indem nun diese, von den Substanzen und Bewegtheiten des wahren Lebens gelösten Inhalte hier dennoch unser Leben ausmachen, bekommt dieses von innen her teil an der Lüge von Venedig.

Denn dies ist das Tragische an Venedig, wodurch es zum Symbol einer ganz einzigen Ordnung unsrer Formen der Weltauffassung wird: daß die Oberfläche, die ihr Grund verlassen hat, der Schein, in dem kein Sein mehr lebt, sich dennoch als ein Vollständiges und Substantielles gibt, als der Inhalt eines wirklich zu erlebenden Lebens. Florenz gibt uns die Ahnung, daß dieselben Kräfte, die seinen Boden geformt und seine Blumen und Bäume emporgetrieben haben, auf dem Umwege über die Hand des Künstlers auch Orcagnas Paradies und Botticellis Frühling, die Fassade von S. Miniato und Giottos Kampanile erzeugt haben. Darum mag das seelische Leben, das zwischen jenem dunkeln Urgrund und diesen Kristallformen des Geistes vermittelte, längst verschwunden sein und mag nur einen ästhetischen Schein übriggelassen haben — er ist dennoch keine Lüge, weil in ihm das Sein mitschwebt, das ihm seinen richtigen Platz anweist. Nur wo ein Schein, dem niemals ein Sein entsprochen hat und dem selbst das ihm entgegengerichtete weggestorben ist — nur wo dieser ein Leben und eine Ganzheit zu bieten vorgibt, da ist er die Lüge schlechthin, und die Zweideutigkeit des Lebens ist zu ihm wie zu ihrem Körper zusammengeronnen. Zweideutig ist der Charakter dieser Plätze, die mit ihrer Wagenlosigkeit, ihrer engen, symmetrischen Umschlossenheit den Anschein von Zimmern annehmen, zweideutig in den engen Gassen das unausweichliche Sich-Zusammendrängen und Sich-Berühren der Menschen, das den Schein einer

Digitized by Google

Vertrautheit und „Gemütlichkeit“ diesem Leben gibt, dem jede Spur von Gemüt fehlt; zweideutig das Doppelleben der Stadt, einmal als der Zusammenhang der Gassen, das andre Mal als der Zusammenhang der Kanäle, so daß sie weder dem Lande noch dem Wasser angehört — sondern jedes erscheint als das proteische Gewand, hinter dem jedesmal das andre als der eigentliche Körper lockt; zweideutig sind die kleinen, dunkeln Kanäle, deren Wasser sich so unruhig regt und strömt — aber ohne daß eine Richtung erkennbar wäre, in der es fließt, das sich immerzu bewegt, aber sich nirgends hinbewegt. Daß unser Leben eigentlich nur ein Vordergrund ist, hinter dem als das einzig Sichere der Tod steht — dies ist der letzte Grund davon, daß das Leben, wie Schopenhauer sagt, „durchweg zweideutig“ ist; denn wenn der Schein nicht aus einer Wurzel wächst, deren Säfte ihn in einer Richtung halten, so ist er der Deutung jeder Willkür preisgegeben. Nur der Kunst ist es in ihren glücklichsten Augenblicken verliehen, in den Schein ein Sein aufzunehmen und dieses zugleich mit sich selbst zu bieten. Und darum ist die Kunst erst vollendet und jenseits der Künstlichkeit, wenn sie mehr ist als Kunst. So ist Florenz, das der Seele die herrlich eindeutige Sicherheit einer Heimat gibt. Venedig aber hat die zweideutige Schönheit des Abenteuers, das wurzellos im Leben schwimmt, wie eine losgerissene Blüte im Meere, und daß es die klassische Stadt der Aventure war und blieb, ist nur die Versinnlichung vom letzten Schicksal seines Gesamtbildes, unsrer Seele keine Heimat, sondern nur ein Abenteuer sein zu dürfen.

Berlin — Georg Simmel

Lose Blätter

Eine neue Volksdichterin: Emma Flügel = „Ernst Dahlmann“

[Unter dem Namen „Ernst Dahlmann“ schreibt sie, und Emma Flügel heißt sie. „Ist sie auch wirklich eine Volksdichterin?“ fragt der Leser. Wenn man unter Volksdichtern Literaten versteht, die im Bewußtsein ihrer Überlegenheit vom hochgeschraubten Drehsessel ihrer Kultur herab den kleinen Leuten doch auch mal was geben, dann ist sie keine. Wenn man Kolportage-Schmierer darunter versteht, erst recht nicht. Auch dann nicht, wenn man bei dem Wort „Volksdichter“ nur an solche Ursprüngliche denkt, die ganz fern von der Zivilisation zwischen Kühen und Lämmern aufgewachsen sind und nun für die innerlichen Gesichte, die aus ihren Hirnen und Herzen ins Freie drängen, nach den erlösenden Worten tasten. Aber wenn ein Kind des Volkes, das durch Armut, Not und Unglück mannigfacher Art sich immer arbeitend immer aufwärts gerungen und das währenddem die Gestalten rings um sich wirklich gesehen und wirklich gefühlt hat, wenn solch ein Volkskind diese Gestalten für seine Volksgenossen nun wirklich darstellt, — ich meine: wenn man so eins einen Volksdichter nennen will, so ist „Ernst Dahlmann“ einer. Man lese die folgenden Stellen aus ihrem Buch und vergegenwärtige sich alsdann: das schrieb eine niedersächsische Bauerntochter, die als Käsehändlerin neben dem Hundewagen hergelaufen ist, die mit Malzkaffee im Handkörbchen hausiert, die Bäumchen auf dem Weihnachtsmarkt

Digitized by Google

verkauft hat, ja, das schrieb eine, die gegenwärtig noch, um die Ihrigen durchzubringen, Liebesbriefe für fremde Leute, Festgedichte für Kleinbürger und Ausrufereien für Budeninhaber usw. verfaßt. Heute noch — und mit bald fünfundfünfzig Jahren! Emma Flügel, die Verfasserin dieses Buchs! . . .

Jeder unserer Leser kann dazu beitragen, daß dieser Frau geholfen werde, denn die Erzählung, von der ich spreche, „Lüttjendörp", ist bei Alwin Schmidt in Leipzig nur im Kommissionsverlage erschienen, gedruckt mit dem Gelde, das ein Freund ihrer Arbeiten dazu geborgt hat; der Verkauf jedes einzelnen Exemplars kommt also unmittelbar der Verfasserin zugute. Nur dürfen die Käufer nicht meinen, durch den Kauf bloß „Wohltätigkeit" zu üben: Emma Flügel gibt ihnen mit dem Bande sehr reichlich den Geldeswert zurück. Zwar, wer nach Norm und Regel kritisieren will, kann sicher an „Lüttjendörp" manches aussetzen. Die leichte Lesbarkeit des Buchs wird für manche gewiß auch durch das viele niedersächsische Platt beeinträchtigt, hat dieses doch noch nicht wie das Mecklenburger Platt seinen Reuter gehabt. Einige Stellen gehen auch ein bißchen ins Papierene, andre ein bißchen ins Possige. Kein großes Unglück, wo so viel Frische, so viel Humor, so viel wirkliche Kraft ist! Dabei handelt sich's doch sozusagen um ein Anfängerwerk, wenn „Ernst Dahlmann" auch schon einen andern Roman geschrieben hat. Ich habe den Eindruck, als wenn man aus diesem Buch wie durch ein Dutzend Fenster mit überraschenden Aussichten auf mindestens noch ein Dutzend ungeschriebener Bücher sähe, die alle etwas zu sagen haben — mit andern Worten: als wenn noch ein großer ungeschöpfter Reichtum in dieser Seele stecke.

Als Probe drucke ich den Eingang ab, eine Kinderszene, die aus ihrer Heiterkeit heraus schon den Blick auf einen dunkeln Hintergrund eröffnet. Dem schließ ich ein paar innerlich zusammenhängende Stellen an, die schildern, wie sich ein braves Mädel aus dem Sumpf in ihrer Familie auf den Rat der Großmutter zu befreien beginnt, indem sie keck selber ihrer Liebe zu einem allzu zagen Jungen nachgeht. Wie sie tapfer weiter zu ihrem Ziele kommt, lese man im Buch. Dessen eigentlicher Hauptinhalt dreht sich übrigens mehr als um diese Liebesgeschichte um andrer Menschen Erleben. Hinter den zarten wie hinter den grotesken und stellenweis burlesken Schilderungen webt immer offen oder verhalten ein starkes Leben, gezeigt aus intimer Bauern- und überhaupt vortrefflicher Seelenkenntnis. Das Innere der verwachsenen reichen Tochter z. B., um die sich da vieles begibt, ist mit ganz ungewöhnlicher Feinfühligkeit erfaßt und gestaltet. Aber das feine Gemütsleben karikiert sich nie zur Sentimentalität, Emma Flügel bleibt immer natürlich und gesund. Dabei lebt sie bei Scherz wie Ernst mit allen ihren Leuten so mit, daß sie keine Minute lang jene Lust zum Kokettieren mit dem Leser bekommt, die ja bei einem Schriftsteller fast immer ein Zeichen von innerer Leere ist. Rein stofflich interessant gerade für unsre Freunde werden die Schilderungen sein, die Emma Flügel von dem Einwirken der sozusagen „städtischen" modernen und modischen Zivilisation auf das Bauerntum in ihre Bilder mit einwirkt.

Glück unsrer Dichterin auf den Weiterweg! A]

Digitized by Google

Im Winkel, der von den Giebelwänden des Tagelöhnerhauses und eines Stalles gebildet wurde, spielten einige Kinder.

Die liebe Sonne wärmte den Platz recht aus, wenn sie Abschied nehmend oben am Berge stand. Jetzt hatte sie freilich die Kraft nicht mehr, wie vor ein paar Wochen, als sie die Großen im Felde Schweiß vergießen und die Kleinen den Schatten aufsuchen ließ. Aber sie meinte es immerhin noch gut.

Das empfand auch der schwarzhaarige Junge, der sich vom Sandhaufen aufrichtete und die Locken aus der Stirn zurückstrich.

„Was is das heute noch for 'ne Hitze! Un dabei Steine zusammentragen un Holz snippeln — verrückt!"

Er drückte verdrießlich mit seinem Fuße die kunstvolle Brücke in den Abgrund hinein, der unter ihr gähnte.

„Me-ine Höhle! Me-in Sloß!" rief ein kleiner Knabe im Tone des Entsetzens. Schützend breitete er die Arme über ein Bauwerk hinweg, das er soeben auf dem unterminierten Sandhaufen errichtet hatte und nun durch den Brückeneinsturz gefährdet glaubte.

Der Größere lachte: „Deine Burg steht ja noch! Un in'n Tunnel kannste von d'r andern Seite! Awer hört emal — wißt'r denn nich'n bischen was anderes?"

Er sah sich nach den beiden Mädchen um, die neben einem plumpen Wägelchen auf der Erde saßen. Das ältere von ihnen hatte ein noch sehr kleines Kind auf dem Schoße; das jüngere suchte einem Holzschäfchen das ausgerissene Bein wieder einzuverleiben.

„Wißt'r denn blos weiter gar nichts zu spielen, als wie so'ne Battelei?"

Der kleine Baumeister zog die Arme wieder an sich und blickte ebenfalls zu den Gefragten hinüber, aber nicht wie ein Unzufriedener, der Antwort heischt, sondern wie Einer, der sich zwingt, Ausrufe des Staunens zu unterdrücken. Daß die Mädchen dort, inbegriffen auch das kleinste, seine Schwestern waren, sah man an der unverkennbaren Ähnlichkeit der vier untereinander. Und daß der große Junge nicht zu diesen rundgesichtigen, helläugigen Flachsköpfen gehörte, erkannte man nicht nur an seiner ganz anderen Gesichtsbildung, seinem Haar und den dunkelglänzenden Augen. Schon durch die Haltung und sein Gebaren unterschied er sich von ihnen. Aber auch durch die bessere Kleidung. Trug die letztere zwar einige Spuren der eben aufgegebenen Beschäftigung, so war sie doch, hiervon abgesehen, von größter Sauberkeit, auch von feinem Stoffe und städtischem Zuschnitte.

Auf den Anzügen seiner Spielgefährten aber zeigten große Flicken, in welchen Farben ursprünglich die jetzt verschossenen Gewänder geprangt hatten. Zudem sahen sie schnuddelig genug aus. Gutgenährt und kräftig jedoch war das Geschwister-Kleeblatt.

Es hatte noch niemand auf die Frage des Schwarzkopfes geantwortet. Die Große hatte das Schwesterchen zurechtgerückt und seitwärts von einem Steine die mit geweichter Semmel angefüllte Obertasse hergenommen. Ein Löffelchen steckte in der breiigen Masse und das Mädchen fing an, die Kleine zu füttern. Aber sie blickte dabei ein paarmal forschend auf in das mürrische Gesicht des Knaben, und weil die andern immer noch nichts vorschlugen, sagte sie:

Digitized by Google

„Lat öſch doch emal wat ſingen! Jaa? Will we —?“

Und ohne erſt die Antwort abzuwarten, ſtimmte ſie an: „Ach bleib mit deiner Gnade —“

„Diu mit de-iner ohlen Gnade! Höre man auf dermit!“ rief der Junge. „Das Gebölke haw ich noch ſatt von Eurer Schule här! Mit Euch is äben nichts —! 'N biſchen was wie Theaterſpielen un Verkleiden oder ſo was könnt'r nich! Man blos mit Sand un Steinen un halb kaputten Zeuge ſpielen —! Lauter Kröppels von Schafen un Pferdens habt'r.“ Verächtlich ſtieß er mit der Fußſpitze ein paar neben dem Sande liegende Holzgeſchöpfe zur Seite. „Un wenn's hoch kömmt, denn macht Euch Eu'r Vater 'mal 'n Flitzebogen —“

Er drehte ſich um zum Weggehen. „Wenn'r man wenigſtens 'n biſchen Hoch ſprechen könntet —“

„Willy!“ rief das große Mädchen ängſtlich. „Bleib doch man! Wie'ch de Milch holte ze Mittage, hat's mich deine Mutter expreh geſagt, daß de mit uns ſpielen ſo'ſt, bis daß ſe ze Hauſe kommt! Un wer können ja auch ganz ſchöne hoch un wollen!“

„Ja!“ beſtätigte die Kleine. „Ich auch all! Ich gehe doch auch bei den neuen Herrn Ehrlich!“

Willy wandte ſich nach ihr um und lachte. „Un biſt doch noch ſo'n Dummes? Dieſer heißt doch nich auch ſo wie der alte. Er heißt Herr Ei, un meine Mutter ſagt, es wäre noch nich emal 'n ausgekrochenes Küken —“

„Ohho!“ rief der flachsköpfige Junge. „Noch nich emal 'n Küken —? Denn kennt'n deine Mutter ſlecht! Se ſoll man emal hingehn bei'n un ſich auf'n Stuhl lägen und ſoll ſich emal von'n verwichſen laſſen —“

„Es is awer doch 'n guten Herrn Lehrer, un wenn 'r dich auch mannichmal vornimmt!“ entſchied ſeine älteſte Schweſter. „Un du kannſt 'r dich zu verlaſſen, Willy — wer könn'n mit dich ſprechen auf was for 'ne Art, wo de's willſt! Das hab'n wer ſchon bei'n gelernt! Wenn wer es an Ende auch nich ganz ſo fein wegkriegen, wie du in Hilmeſſen —“

„Hilmeſſen —“ der Junge pruſtete vor Lachen. „Das will nu Hoch können un weiß nich emal, daß es Hildesheim heißt — ſo'n Schaf!“

„Nu! Einderlei is's auch man —! Wenn 'n blos weiß, was 's heißen ſoll!“ rief jetzt das Mädchen etwas aufgebracht. „Was 'ch meine, haſte doch noch ümmer verſtanden —“

Sie beſann ſich aber und zog andere Seiten auf. „Wer woll'n ja awer ganz gern ümmer mit dich hoch ſprechen, un was ich bin — ich kann auch Theater!“

„Soo?“ fragte der Schwarzkopf. „Was kannſte denn? Kannſte das, was der alte Mumm damals für unſer Richtefeſt gemacht hat, oder 'n ganz ordnliches Stück?“

„Mummen ſein's kann ich nich!“ geſtand das Mädchen halb verlegen. „Un 'n ander Stück kann 'ch auch nich, as blos das, was unſe Mutter macht — — Glaubſt's woll nich, daß ſe eins macht?“ fragte ſie empört, als der Junge ſie wieder mit einem ſchallenden Gelächter unterbrach.

„Nich ſo viel glauw' ich dervon!“ rief er höhnend und knippſte den einen Daumennagel mit dem andern herunter.

„De-inechen! Nimm emal't Lüttje*!“ gebot energiſch das Mädchen.

---

* Kleine

Digitized by Google

„Smachtig* is't nich mehr — et spicht all iut un sleiht nah'n Leppele!"

Sie legte das Kleinste in die ausgestreckten Arme der Schwester, sprang auf und lief mit der noch halbgefüllten Tasse nach der Hauswand hin, zu dem Tische, der aus einem auf zwei Pfähle genagelten Brette hergestellt war. Ein kleines Bänkchen stand daneben. Rasch warf sie ein paar Schulbücher, die darauf lagen, in den Wagen hinüber, wischte mit der Schürze über Bank und Tisch und winkte dem Jungen.

„Setze dich hier emal auf de Bank! Jetz woll'n wer 'mal!"

Die spöttische Miene, welche Willy zur Schau tragen wollte, verwandelte sich doch in eine erwartungsvolle, als er auf den bezeichneten Platz zuschritt.

Die Große lief geschäftig hin und her. Sie zog ein paar Blätter durch das Drahtgitter, mit dem der am Stalle hochkletternde Weinstock abgesperrt war. Sie suchte Steinchen auf und trug beides auf den Tisch.

„Sso! Nu sagste nich mehr Linechen zu mich! Nu bin ich Minechen! Jetz spielen wer nu: Kockſche un Groterjahn!"

„Watt?" Vor Erstaunen sprang der Junge auf beide Füße, fiel dabei aber auch aus seinem zweifelhaften ‚Hoch' ins unzweifelhafteste Platt. „Me-ine Mudder un —?"

„Jaa!" betonte das Mädchen wichtig: „Kockſche un Groterjahn! Das hat meine Mutter all mannichmal theatert, wenn se abens nich ze marode is un —" ein schlaues Lächeln umspielte die Kinderlippen, „un ich glaube, wenn se von 'n Vatere 'n bischen Geld will, weil ihr's alle is —"

Aus dem kleinen Fensterchen in der Stallwand, das fast verdeckt vom Weinlaube war, lugte schon minutenlang ein frisches Antlitz hervor.

Bis dahin hatte ein freundlicher Ausdruck auf demselben gelegen. Jetzt aber umschattete finsterer Ernst die junge Stirn, und die dunklen Augen blitzten in solcher Spannung nach den Kindern hinüber, als läge in derem Spiele die Lösung einer tiefen Frage.

„Set dek dal!" sagte Linchen, die jetzt Minchen war, und drückte den nur leise Widerstrebenden mit fester Hand auf das Holzbänkchen.

„'N Abend ook!" rief sie nun mit einem hellen, freudigen Tone und nahm des Knaben Hand in die ihre. „Sau is't recht, dat de kummst! Bist ja lange nich da ewest —! Eck glöwe, et sind all drei Da-e häre!"

Sie schob ihm ein steinbelegtes Blättchen hin.

„Niu itt erst 'n betten, Heindrich! Niu lat et deck giut smecken, me-in leiwe Junge! Sſuih —! Düt is wat von 'n besten Flaumenpümpel**, dän eck upp'r Wostekamer harre!"

Zwei andere Blättchen schob sie vor.

„Un itt ook 'n betten von düssen gekoketen Kehse — in 'n ganzen Dörpe kriggste keinen bäteren! Un he-ir is frische Bottere — sau we-i d'r Kockſchen öhre is doch keine and're!"

Linchen-Minchen beugte sich nieder zu dem Jungen, der sie ganz verblüfft gewähren ließ, flüsterte vor seinem Ohr, streichelte ihm die Wange und — schwupp! saß sie auf seinen Knien.

---

* Hungrig ** Schlackwurst im Fetthaut-Beutel

Digitized by Google

Sie legte einen Arm um seinen Hals, den andern streckte sie nach dem Tischchen aus.

„Eck hewwe't meck woll edacht, dat de keimest un hewwe deck 'n betten Schukelade koket!“ sagte sie zärtlich und nahm die Tasse zur Hand. „Drink ook emal dertau!“ Dabei hielt sie die Breitasse an des Mitspielenden Lippen.

„De-inen ohlen Pamps mag eck niche!“ rief der Junge, stieß die Tasse zur Seite und das Mädchen so derb vom Schoße, daß es ein paar Schritte weit von ihm wegstolperte und dann rücklings auf den Sandhaufen fiel.

„Me-in Sloß! Me-in schöne Sloß!“ schrie der brüderliche Flachskopf. Er war der ‚Aufführung‘ mit dem Blicke eines erfahrenen Kritikers gefolgt und von dem gänzlich unvorhergesehenen Schlusse nichts weniger als befriedigt.

Auch Dinchen kreischte. Nur das unverständige Lüttjeste zeigte keine Erregung.

„Sei mant stille, Ottjen! Ich bau es dich wieder!“ tröstete Linchen und richtete sich halb auf. „Wenn 'ch dein Sloß auch eingefallen hawe, das is doch nich so slimm, as wenn mich dieser alte Groterjahn 'n Brustkasten einslägt —“

„Ich bin nich Groterjahn un du hast gar kein'n Brustkasten —“

„Haw ich woll! Un 'n gehörigen!“ sagte das Mädchen und beklopfte sich prüfend. „Awer es is man gut — er is noch ganz! Un 'n Groterjahn biste auch nich — man blos 'n ganzen gefährlechen Grobberjahn, und ich hawe mich in 'n spitzen Stein gesetzt umme dich, weil de nich emal Theater kannst —“

„Das is mein Läwe kein Theater —“

„Un das is es doche!“ behauptete Linchen und saß nach Türkenart im Sande. „Un wenn du erst groß bist, denn machteste an Ende mal äben so 'n Theater — säh me-in Vader emal! Hei* seggt ümmer: ‚Düsse Junge suiht doch ganz sau iut we-i Me-inechen! Wenn e man blos nich art't up se-ine Mudder!‘“

„Was woll dein Vater von meiner Mutter versteht —“

„Och! Hei kennt se!“ rief das Mädchen, sprang auf und schüttelte den Sand vom Rocke. „Hei kennt se ganz genau!“ Dann hob sie das leichte Kittelchen und drehte sich nach der Schwester hin. „Ke-ike mal! Heww eck he-ir 'n bla-en Plack?“

Während Dinchen den vermuteten blauen Fleck suchte, rief jetzt auch Ottjen:

„Hei kennt se!“

Der Einsturz seines Schlosses, indirekt durch Willy verursacht, stachelte ihn gegen diesen zur Kühnheit auf. Er trat dicht vor den Attentäter hin und schaute ihm mutig in die funkelnden Augen.

„Unse Vater sagt denn ümmer zu unse Mutter: ‚Hör up Ohlsche**! Eck weit ja Bescheid! Eck was eher we-i diu up'n Howwe! Un eck kenne Me-inechen, we-i man ein! Eck was'r ja Knecht be-i!‘“

Der Kleine schlug sich mit der Faust vor die Brust.

---

* Er ** Alte

Digitized by Google

„Un eck was 'n höllschen strammen Kerel! Dat weißte ja ook, Ohlsche!“

Der Kopf, dessen Wangen zuletzt wie dunkle Rosen im Weinlaube glühten, verschwand.

Das Fenster wurde geräuschlos zugedrückt.

Drinnen im dämmerigen Raume stand ein großes, schönes Mädchen. Eine Weile verharrte es regungslos. Dann ballte es die kräftigen Fäuste und hob sie wie im Zorn.

„Kocksche un Groterjahn!“ Die Erregte knirschte die Namen unter den festen Zähnen hindurch.

Ja — Kocksche un Groterjahn! Diese beiden vergällten ihr das junge Leben!

Und hatten sie nicht schon dem Kinde jede harmlose Freude geraubt, die so Zusammengestellten? O — nicht nur das! Sie hatten ihr die Kindheit ganz genommen — gemordet!

Wie ein Spuk — nicht sichtbar — nicht zu fassen — in halben Lauten — im spöttischen Lachen — im höhnenden Zurufe umgaben die Namen seit Jahren sie schon. Der Fluch waren sie, der sie verfolgte, wo sie ging und stand — bei der Arbeit und bei dem Aufsuchen der Erholung und der Lust. Denn zum reinen Genießen der gesuchten harmlosen Freuden kam sie nie, weil sie überall auftauchten, diese beiden, und in ihr noch nachhallten, wenn sie die Einsamkeit suchte im Wehe unverstandener und doch so tief empfundener Kränkung.

So nahe, wie dem Bruder da draußen im harmlosen Spiele, wurden sie ihr nicht gerückt, in so greller Beleuchtung nicht gezeigt.

Aber es war an ihnen doch tausendmal schwerer zu tragen, wenn sie so heimlich, so hinterrücks zugeworfen wurden in Spott und Stichelreden. — Sie hatte den Bruder vorhin wollen vor ihnen schützen. Sie hatte ihn wollen zu sich rufen, als sie draußen zum ersten Male laut wurden — der Hals war ihr wie zugeschnürt gewesen. Sie konnte kein Wort herausbringen.

Das Mädchen warf ungestüm beide Arme von sich ab, als wolle es mit jeder der zur Faust geballten Hände einen der verhaßten Namen treffen und zerschmettern. Dann sich zur Ruhe zwingend, lehnte es sich still gegen den Pfosten, neben dem es stand. Eine Kuh schob den breiten Kopf zwischen den Brettern hindurch, welche die einzelnen Stände teilten, und suchte ihn an des Mädchens Schulter zu reiben. Es raffte sich auf. Nutzlosem Grübeln sich hingeben und zwecklos in der Luft herumfuchteln, das ist nicht die Sache gesunder Bauerntöchter.

„Och diu! Me-ine ohle Rotbunte!“ sagte das Mädchen und strich schmeichelnd über das glatte Fell des Tieres. „Wenn diu dat wetten könnest, wat we-i Minschen in ösch herunner drücken möt —“

„Anna! Anna!“ rief es von der Türe her.

„Hier, Willy! Hier bin ich!“

Der Junge kam herbeigesprungen.

„Du Anna! sage 'mal! Setzt sich denn unſ're Mutter auf Onkel Groterjahnen seinen Schoß?“

Digitized by Google

„Wie kommste denn auf so 'was?“ fragte die Schwester, so ruhig sie es vermochte.

„No! Tagelöhners un ich haben Theaterstück gespielt —“

Das Mädchen unterbrach ihn mit einem Lachen, dem der Bruder das Erzwungene nicht anhörte.

„Willy! Die sind doch ümmer nich wahr! Weißte nich, daß der alte Mumm jetz eins macht für'n Gesangverein mit Rittern un Knappen un so 'was —? Un Karrel Häuhnerkopp soll de Frau von'n Rittere vorstellen — is der wie 'ne Rittersfrau?“

„Nee! gar nich!“ sagte der Junge und lachte auch, aber recht von Herzen.

„Siehste —! Un denke dich: Mich wollte Mumm erst hab'n derzu! Ich sagte awer: Nee! Wenn 'ch nu awer gewollt hätte — wär ich denn 'ne richt'ge Edelsdame gewäsen?“

„Auch nich!“ lachte der Junge wieder. „Du wär'st doch man ümmer blos Anna Kocks geblieben! No! denn is es ja gut! Das alte Linechen machte mich ganz böse —! Es hat sich dervor awer auch nich slecht in de Bausteiner gesetzt!“

Er sah sich um. „Biste denn noch nich fertig in'n Stalle?“

„Gleich!“ sagte die Schwester. „Schmeiß emal 'n bischen Bla-e* mit ein! Un denn nachhär muß de Sau noch was kriegen!“

Der Junge half ihr dabei, von dem Futter, das hochgehäuft an der Seite lag, ein gutes Teil in der langen Krippe zu verteilen. Er freute sich daran, wie geschickt die Kühe zuerst die Rübenstückchen herausholten, welche an manchen Blätterbüscheln noch saßen, und wie sie die festen Scheiben so behaglich zermalmten.

Als seine Schwester dann zwei Eimer hob, die bis oben hin mit einer Tränke gefüllt waren, lief er ihr voran und machte die Tür auf, die in einen kleinen Anbau des Stalles führte. Ein tiefes Grunzen und Schnaufen wurde hörbar.

„Das macht awer wieder 'n Krawall!“ sagte Willy, kletterte behend auf den Rand eines mannshohen Verschlages und blickte in den Raum dahinter. Seine Schwester, die ihre Eimer abgesetzt hatte, schob den Riegel der Klappe zurück, die den Trog des Schweinekobens verdeckte, hob sie, steckte aber den Riegel rasch hinter den Trog, um das Futter geruhig einschütten und nochmals durchmengen zu können.

„Eine, zweie, dreie, viere —“ zählte der Junge. „Anna! Ach! Ach!“

„Was is?“ Sie brachte den Verschluß wieder in gehörige Ordnung, und sogleich zeigte sanfteres Schnaufen, sowie ein eifriges Schlürfen und Schmatzen, daß der borstige Insasse des Kobens sich befriedigt über seine Mahlzeit hergemacht habe.

„Siewene!“ rief der Junge. „Es sind man blos noch siewene! Das Unflat hat zwei dervon gefressen!“

Mit einem Sprunge war er unten und riß die Tür auf, die in den Verschlag führte.

Das Mädchen trat mit ihm zugleich hinein.

„Eine, zweie —“

„Würklich!“ sagte seine Schwester. Sie schlug mit dem Stabe, mit

* Rübenblätter

Digitized by Google

dem sie das Futter umgerührt hatte, derb auf den feisten Rücken der Sau, um welche eine Anzahl winziger, glatter Ferkelchen herumkroch, die sich bemühten, an die Quelle ihrer Nahrung zu gelangen.

„Würklich!“ sagte sie nochmals. „Vomorgen* waren's noch neune —“

„Da liegt ja auch 'n Swänschen!“ rief der Junge und wollte in die gegenüberliegende Ecke laufen, wo auf der Streu einige Blutspuren und ein helles geringeltes Etwas sichtbar waren.

„Nich dahin, Willy! Das Vieh is slecht! Jetz zumal! Weg!“ Sie faßte den Bruder und schob ihn aus dem Koben. „Mach, daß de ins Haus kommst! Sag es 'n Vatere! Lauf awer nich vorn herein! Un tritt dich ortlich ab!“

Willy verschwand mit der Eile eines Boten, der scheußliche Neuigkeiten zu verkünden hat.

„D u bist 'ne Mutter!“ sagte das Mädchen, als es allein war und schlug nochmals zu. „Du bist richtig wie so'ne Menschenmutter, der's einderlei is, ob de Kinder zugrunde gehn — wenn sie man de Gier stillen kann!“

Sie spuckte aus.

Als sie mit den leeren Eimern über den großen Hof schritt, ging auch sie nach dem Eingange, der im Giebel des Hauses angebracht war. Die Doppeltür an der Vorderfront, zu der eine breite Treppe hinaufführte, war sozusagen nur für den Besuch da. Die Hausbewohner benutzten sie selten. Keinesfalls aber durfte man von oder zu der Arbeit durch dieselbe gehen.

„J-use Friu is sau eigen! Afkraschen** is nich enaug!“ sagten die Mägde und zogen die Schuhe aus, wenn sie ja einmal zur vorderen Tür hineingingen, damit im „Enntreh“ beileibe nicht eine Schmutzspur zurückbleibe.

Da hatten die andern im Dorfe es besser.

Die gingen stracks in die Türen hinein und stracks wieder hinaus. Aber die andern Häuser waren auch nicht so neu und nobel wie „Kocks ihr's“. Die waren noch altmodisch. In denen kam man von der Haustür direkt auf die große Diele, auf der gegessen und gearbeitet wurde, bis die Kälte in eine Stube trieb, die ebenfalls für alle da war. Von der Diele ab ging's auch gleich in alle Wirtschaftsräume hinein. Um zu den Pferden und Kühen zu kommen, hatte man nur den Schritt über eine Schwelle nötig, weil die Ställe angebaut waren.

In Kocks Hause jedoch, das noch nicht lange stand, trennte eine bunte Glaswand den Vorflur, das „Enntreh“, an dem die „guten Stuben“ lagen, von dem größeren Flur, von dem aus man in Küche, Leutestube und verschiedene andere Räume gelangen konnte und in welchem auch die Treppen nach oben und unten sich befanden. Die Ställe waren sämtlich vom Wohnhause entfernt angelegt. — War nun dieser Neubau auch aufs vornehmste hergestellt, so haperte es doch mit seiner inneren Ausstattung. Der alte Kock, der sich schon schwer genug zu dem „statsschössen Biu“ hatte kriegen lassen, schnürte den Geldbeutel zu, als es nun an das Anschaffen der entsprechenden Einrichtung gehen sollte. Es war seiner Ansicht nach genügender Hausrat vorhanden.

---

* Am Morgen ** Abkratzen

Digitized by Google

„We-i hewwet doch for öſch enaug! Wotau ſüllwe denn noch wat köpen —! Anna dat fre-it emal weg von 'n Howwe, und Willy'n mot de Friu de Möwels middebringen!“

Dabei blieb's.

Die Tochter vom Hauſe, welche die Arbeit der Mägde mit übernehmen mußte, wenn dieſe im Felde beſchäftigt waren, wie jetzt bei der Rübenernte, trug die Eimer in die Küche, ſäuberte ſich die Hände und löſte die Schnur, mit der ſie die Röcke geſchürzt hatte. Dann ging ſie aus der Küche, die ſo geräumig war, daß armſelige Städter ſich eine ganze Wohnung hätten daraus machen können, in die Stube nebenan. Auch die war groß, was dadurch vielleicht noch mehr hervortrat, weil ſo wenig darin ſtand.

Ein Tiſch, ein gewöhnlicher Bretterſtuhl und ein Lehnſeſſel nahe den beiden hohen Fenſtern, eine kleine Bank, mit einem Kiſſen belegt, am Ofen — das war alles. Oben im erſten Stocke aber ſtanden viele Räume ganz leer. Die vorhandenen Möbel hatten zwar das alte Haus gefüllt, reichten jedoch längſt nicht aus für das neue.

Im Lehnſtuhle am Fenſter ſaß ein Weſen, von dem man beim erſten Anblick nicht gleich wußte, ob es ein männliches oder weibliches ſei. Über den Kopf war ihm ein ſchwarzes Seidentuch ſo feſt und glatt gebunden, daß es wie eins der Käppchen ausſah, mit denen betagte Männer den kahl gewordenen Kopf gern bedecken und wärmen. Ein dicker Flauſch umgab den Oberkörper. Dieſer Rock war entſchieden männlich. Doch unter ihm hervor fiel es in Falten bis auf den Fußboden ganz nach Art der Frauenkleidung. Die lange Pfeife aber, welche das Weſen im Munde hatte und ſorglich mit der Hand feſthielt, zog die zweifelhafte Meinung mit einem jähen Ruck wieder auf die männliche Seite.

„Großmudder!“ ſagte Anna jedoch und blieb ſtehen. „Willt Je-i* jetz wat hebben?“

Die Großmutter nahm die Pfeife aus dem Munde. „Nee, Annecken! Eck hewwet Abenbrot all egetten! Awer diu könneſt meck balle nah'n Bedde bringen! Wutte?“

Anna nickte ihr zu. „Ja, Großmudder! Eck kome gle-ik wedder!“ Sie ging weiter, durch noch ein Zimmer, in dem nichts als zwei hoch aufgeſchichtete Betten und eine umfangreiche Truhe ſtanden. Dann trat ſie in die Wohnſtube.

Hier hatte Willy ſchon die grauſe Mär berichtet.

„Ich ſag' es ja ümmer: das kömmt dervon, wenn 'n ſich nich umme 'ne Sache kümmert, wie es ſich hört! Un wenn 'n de Naſe nich emal in 'n Buch ſteckt!“

Die Stimme, welche ſich alſo verlauten ließ, hatte keinen angenehmen Klang. Wahrſcheinlich verſchärft durch den Ärger über Willys Meldung, ſchrillte ſie faſt ſo, wie wenn eine Raſpel über die Zähne einer Säge fährt.

Die Beſitzerin der Stimme aber wirkte nicht ſo unmittelbar abſtoßend. Trotzdem ſie — gerade heimgekehrt von ihrem Gange — noch da ſaß in der weiten „Matillge“ konnte man bemerken, daß ihre Figur eine zwar nicht volle, aber doch ſtattliche war. Die ſchmale, längliche

---

* Ihr

Digitized by Google

Form des Gesichtes, die Farbe des Haares und der Augen ließen sie als die Mutter der Geschwister erkennen.

Sie hörte es freilich lieber, wenn man ihr sagte, daß sie aussähe, wie eine ältere Schwester ihrer Tochter. Diese, ebenso hoch gewachsen, war doch rundlicher, als die Mutter. Dadurch — oder durch die ruhige Gemessenheit, die ihr eigen zu sein schien — sah sie vielleicht etwas älter aus, als sie in Wirklichkeit war. Sie hätte auch eine frappante Ähnlichkeit mit der Mutter aufgewiesen, wenn nicht ein Unterschied dieselbe verwischt hätte: in der Farbe sich gleich, veränderten doch die Augen den Totaleindruck gänzlich. Bei der Mutter zeigten sie ein flimmerndes Feuer, das ungebändigte Leidenschaft verriet; bei der Tochter das warme, aber ruhige Licht eines guten Gemüts und einer festen Sinnesart.

Hinter dem Ofen hervor klang spöttisches Lachen, als Antwort auf die Reden der Frau, und dann sagte jemand gleichmütig heiter:

„Denn stich du deine Nase man hinein! Ich läse nich gerne in de Bücher! 'S is ja auch deinen Kram —"

„'S is awer doch Mannssache!" rief die Frau erregt. „De Vedder Groterjahn —"

„Ja — de Vedder! Dei hat deck de Sau uppespiddelt — niu kanne seck ook umme de Fickels kümmern! Eck will mit d'r ganzen Swe-inetucht nist tau dauhn hebben — — Wenn eck mäue* iut 'n Felle kome, we-i jetz — denn sall'k meck woll henstell'n und Kinnermääken be-in Farrkens speelen?"

Ein ältlicher Mann trat jetzt hinter dem Ofen hervor und lehnte sich an die blanken Eckfliesen.

Er zeigte in seiner Kleidung dieselbe Zusammenstellung ländlicher und städtischer Mode, wie die Frau sie aufwies.

Dieses Abweichen von der alten Bauerntracht und das mangelhafte Nachäffen der „modernsten" ging im Dorfe leider Hand in Hand mit der Zurücksetzung des heimischen Dialektes und der Übernahme einer unbeholfenen „feineren" Sprache, von der die Leute sich aber gern bisweilen erholten, indem sie sich ab und zu des ihnen geläufigeren „Platt" bedienten.

„De Vedder hat ja woll ook erst 'n paar Bäuker kaput eläsen, ehre sau we-it was, dat e niu as 'n grooten Swe-inetüchter uptritt —" Der Blick des Mannes schweifte über die Kinder, und dann heftete er ihn mit einem sonderbaren Ausdrucke auf die Frau.

„Kömmt 'r denn nich heute abend, Minechen?" fragte er in einem Tone, in dessen Sanftheit sich Hohn versteckte. „Denn mußt 'n fragen, wo es einzerichten is, daß sich so 'ne Sau-Mütters 'n bischen besser benähmen —! Das Gräu'l würd doch woll bis dahin noch 'n Lüttjes üwerig lassen?"

Der Junge schrak zusammen.

„Vater!" rief er ängstlich. „Denkste denn —?"

Er sprang nach der Uhr, die in der Stubenecke stand, holte hinter ihrem Gehäuse eine lange Peitsche hervor und fuchtelte drohend umher. „Denn will ich mich awer lieber derbeistellen, bis Onkel kömmt!" Damit rannte er hinaus.

---

* müde

Digitized by Google

Als die Tür sich hinter ihm geschlossen hatte, sah das Mädchen ernst zum Vater hinüber.

„Der Onkel hat doch hier schon so oft 'was eingeführt, was dich nich gepaßt hat, un wo de dich üwer geärgert hast —! Sage mal — worum läßt 'n denn beinah alle Abend, die Gott werden läßt, ins Haus kommen? Ihr seid doch auch in 'n Alter so unterschiedlich!"

„Ja, Mätjen! Das is woll so! Deine Mutter, die is zähn Jahr jünger wie ich, un d'r Onkel is zähne jünger wie deine Mutter — macht netto zwanzig mank uns. Das is 'n hübscher Posten! Awer siehste! Wer haben doch bei seinder Mutter gewohnt, as wer bauten, un da hat 'r sich so an uns angewöhnt —"

Er rückte ein bißchen weiter vor am Ofen und sein Blick ruhte wieder mit eigentümlichem Ausdrucke auf der Frau. Sie erhob sich hastig und trat ans Fenster, wie um nach dem Stalle hin sehen zu können.

„Jaa damals — —" fügte der Bauer wie nachdenklich hinzu, „d a - m a l s war es noch 'n ganzen junken, netten Bengel —"

„Jetz is es awer gar kein netten, junken Bengel mehr!" sagte seine Tochter mit einem Versuche zu scherzender Betonung, der aber mißglückte. Ihre Worte kamen im Gegenteil so bitter ernstgemeint heraus, daß sie den krummen Weg auch gleich aufgab. „Ich weiß mich keinen Menschen, der mich so unangenähm wäre wie —"

„Sau 'n Gräunsnabel!" rief die Frau und wendete sich dem Zimmer wieder zu. Sie war ganz bleich geworden, und ein unstetes Leuchten flackerte in ihren Augen. „Kläuker we-i diu is se wenigstens allemal! Un weil 'r d i c h nich in de Augen sticht, nu soll'n wer'n woll for'n Kopf stoßen? — Das wäre mich 'n schönen Dank! Ich weiß es woll noch, wo gut daß es uns tat, als wer bei seiner Mutter unterkriechen konnten! Un dein Vater, der weiß es auch noch, denn de Groterjahnen hat'n Nichts derfür angerechent, un so was Billiges mag 'r leiden —"

„Ja!" bestätigte der Vater. „De alte Groterjahnen war nobel gegen uns — da hat deine Mutter recht! Un ich hawe auch recht: 'n netten Menschen w a r's — da bleiw ich bei! Un dümmer is 'r ja woll seithär auch nich geworden. Mich hat 'r ja sogar auch schon was genutzt, wenn 'ch auch mit dieser Sweinezucht nich einverstanden bin! Awer 'n bischen aufgeklärt würd'n ümmer bei so'nen Umgange —"

Die Tochter sah ihn an, als möchte sie ausrufen:

„Du hältst dich für aufgeklärt? Frage 'mal, wofür dich andere halten, armer Vater!"

Aber ihrer Mutter blasse Züge aber lief es wie ein qualvolles Ringen und Kämpfen.

„Alle beide seid 'r blind!" schrillte es endlich aus ihr heraus, als ob sie das in sich Verarbeitete nicht rasch genug von sich werfen könne. „Ich will euch man endlich beweisen, was 'n zieht!"

Ihr Mann hatte den Kopf etwas gesenkt und sah so von unten herauf in ihr Gesicht. Sein graugesprenkelter Bart verdeckte den ironischen Zug, der um die Mundwinkel spielte, doch sein Blick zeigte offenen Hohn.

In die Augen des Mädchens aber trat wieder der Ausdruck großer Spannung, wie vorhin, als sie durch das kleine Fenster lugten, nur war es jetzt ein lichterer — so wie ihn leise Hoffnung geben mag.

„D u bist es, Mätjen!" Hastig stürzten die Worte über die Lippen

Digitized by Google

der Frau. „Wie de noch klein warst, konnt 'r doch noch nich sagen, daß 'r Gefallen an dich hatte! Un nu de so weit bist, nu — nu biste ümmer so merkwürdig geg'n un er traut sich nich an dich —"

„Ke-ike einder an!" rief der Bauer. „Düsse Vedder ist doch 'n Mordskerel! Kummt ganz sachtjen hinnen 'rum! Dei geiht noch 'n ohlen Sprüchwören nah —! Ja, ja! Wer die Tochter freien will, der halte es mit —"

„Vater!" Das Mädchen war kreidebleich geworden. „Un da glaubst du an —? Un wenn das nu so kommen sollte, denn sagtest du woll nich emal Nein derzu?!"

Der Alte sah sie an, als wenn sie ihm leid täte, doch antwortete er nur in seinem gewöhnlichen, gleichmütigen Tone, dem ein wenig Spott beigemischt war: „As 'n Vater, der for seine Tochter sorgt, muß ich dich wenigstens auf einen Punkt hinweisen! Bedenke dich blos emal: was hat 'r für 'n großen Hof —"

„Un wenn 'n 's ganze Dorf hörte — ich möcht 'n nich!" sagte das Mädchen mit Schluchzen in der Stimme, drehte sich kurz um und ging hinaus.

⑥

Die Kocks-Großmutter war einmal beim Einfahren von einem hohen Fuder gefallen.

Ein ungeschickter Knecht hatte nicht gehörig gelenkt, und weil dabei das eine Rad über einen der großen Steine ging, wie sie beim Wegausbessern gelegt werden, so kam der Wagen auf die „Kippe". Da rutschte die alte Frau, die sich dessen gar nicht versah und darum keinen Halt am Seile gesucht hatte, das über das Fuder gespannt war, von den glatten Garben herunter und fiel hart auf die Straße.

Seitdem war ihr Körper gebrechlich.

„Eck mot woll'n innewennigen Scha-en hebben!" meinte sie, wenn jemand mit ihr darüber sprach.

„Dat is niu, we-i't is!" setzte sie gewöhnlich hinzu, gleichsam als wolle sie andere über dieses Mißgeschick beruhigen und die bedauerlichen Gedanken zerstreuen, die sich ihretwegen in den Besuchern regen könnten. Vom Doktor wollte sie nichts wissen. „Buttewennig * fählt meck nist un wat innewennig kaput is, dat kann sau ein ook nich wedder tauhoope flicken! Eck mot meck niu sau henfrickeln!"

Wenn sie nun auch gar kein Aufhebens von ihrem Zustande machte, so war es ihr doch schrecklich, daß sie keine Arbeit mehr verrichten konnte und sich gar noch bedienen lassen mußte. Aber auch darüber brachte sie sich hinweg, und wenn die Enkelin, welche sie führte, aus- und ankleidete, durch trübe Mienen ein trübes Sinnen verriet, so geschah es häufig genug, daß dies alte, kranke Geschöpf dem jungen, gesunden und blühenden mit fröhlichem Worte die Traurigkeit vertrieb.

Das Leben der Alten spielte sich nun so zwischen dem Lehnstuhle und ihrem Bette ab. Schien die Sonne recht warm, dann trug Anna den großen Stuhl vor oder hinter das Haus und führte die Großmutter zu ihm hin. Die alte Frau ließ sich aber lieber auf die Rückseite des Hauses

* Auswendig

Digitized by Google

nach dem Garten zu bringen. Sie wußte wohl, daß ihrer Schwiegertochter die lange Pfeife sowohl, wie der Flauschrock ein Dorn im Auge war, und daß sie es nicht gern sah, wenn die rauchende Großmutter, vorn am Hause sitzend, dem Prachtgebäude als Staffage diente. Da hinten aber konnte sie ungesehen ihren Liebhabereien nachgeben. Der Mannes-Rock — von ihrem Sohne abgelegt — wärmte das hagere Körperchen so schön und saß dabei bequem. Was tat's, wenn es eine Frau war, die darin steckte? —

Das Rauchen hatte Großmutter Kock deshalb angefangen, weil eine kluge Gevatterin es ihr als Heilmittel für die etwa verschobene Milz oder gequetschte Leber anempfahl. Sie begann die Kur, ohne großes Zutrauen zu ihr zu haben. Auch ließ sich weder Milz noch Leber dadurch beeinflussen — die Großmutter war und blieb „kröppelig". Aber das Rauchen diente doch ein wenig zum Zeitvertreibe und zeigte außerdem so viele Annehmlichkeiten, daß die alte Frau es trotz ihrer verstockten „Innewennigkeit" nicht wieder aufgeben mochte.

„Worumme sall'k denn me-in Leben nich ook geneiten?" verteidigte sie ihre geliebte Pfeife gegen feindselige Angriffe von seiten der Frau ihres Sohnes. „Sfuih, Me-inechen! Diu genüttst de-in up de-ine Art un eck up me-ine Art! Ruckste me-inen Toback nich geren, denn kann eck ja in me-inder Stiuwe for meck sitten —"

Und so saß die alte Seele nun schon lange „for seck". Als Anna sie heute sorgsam die Treppe hinaufführte ins obere Stockwerk, sagte das Mädchen:

„Je-i soll'n man leiwer unnen slapen, Großmudder! Dat Trepp'n-ste-in wörd Jech * tau siur!"

„Wenn't deck man nich tau siur wärd, Döchterchen!" antwortete die Alte und lehnte sich fester auf den kräftigen Arm, der sie hielt. „Boben häww' eck in 'n ohlen Hiuse slapen un sau lange, we-i 't seck jichtens ** maken let, slap eck niu ook in düssene boben! Unnen kann 'k noch lange naug slapen! Ganz unnen mein eck!"

„Ach, Großmudder —" seufzte Anna.

„No Mäken! Niu sinn we da-e! Niu lat meck erst 'n betten versniuben*** un sett deck ook bal un denn segg meck emal, wär deck in 'n Weiten rummertrampet† is!" sagte die Alte, als die Kammer mühsam erreicht war. Die Großmutter hatte einen gar scharfen Blick und ein feines Gehör. Der Seufzer ihrer Pflegerin verriet ihr mehr, als deren Worte sagen wollten. Sie übersetzte ihn in: „Ach, Großmudder! Ganz unnen is't an aller — allerbesten!"

Da das Mädchen aber schwieg, drängte sie es jetzt nicht weiter zum Reden. Sie ließ sich entkleiden und ins Bette bringen. Als die Enkelin ihr dann das schwarze Seidentuch löste, fiel schneeweißes Haar in reicher Fülle unter der häßlichen Kopfbedeckung hervor.

Anna wog die schweren Flechten in der Hand.

„Je-i hätt dickere un länkere Haare we-i eck!" sagte sie, um durch eine harmlose Bemerkung die Großmutter hinwegzutäuschen über die unglückliche Stimmung, welche sie bedrückte.

---

* Euch ** irgend *** verschnaufen † im Weizen herumgetreten

Digitized by Google

„Un da meinste niu woll ook, be-i meck hett et: ‚Lanke Haare und korten Verstand! Ja, Annecken?“

„Ach nee, Großmudder!“ sagte das Mädchen hastig, setzte sie vorsichtig aufrecht im Bette und strich und klopfte ihren Rücken, wie sie es allabendlich machte, weil der Großmutter das guttat. Dabei jedoch überdachte sie wieder die letzt verlebte Stunde. Und die Tränen kamen und wollten sich nicht zurückdrängen lassen.

Die gebrechliche, alte Frau aber hörte es am kurzen Atmen hinter sich, daß ein junges Herz mit Schwerem rang.

„Legg meck man hen, Anna! Un nu segg emal ganz hille*, wat mit deck is!“

Da brach die Klage hervor. Anna erzählte. Sie sprach nur von dem, was die Mutter behauptet hatte hinsichtlich der häufigen Besuche Vetter Groterjahns, aber es reichte hin, um auch die Alte sehr nachdenklich zu machen.

„Wenn se dat einmal eseggt hat, denn brinkt se't ook färtig, dat et wärd! Denn kriggt se dän Minschen dertau, dat e seck an deck heran maket!“ murmelte die Großmutter nach einem kurzen Schweigen.

Sie sah forschend zu der Enkelin auf.

„Neimeste denn däne**?“

„Umme Alles in der Welt niche!“ antwortete Anna und die alten und die jungen Augen hielten Zwiesprache und verstanden sich.

„Wo kann de Vader man sau se-in?“ flüsterte das Mädchen, als scheue es sich, mit lautem Worte an schier Unbegreiflichem zu rühren.

„Richte meck noch emal up!“ sagte die Großmutter.

In ihrer Stimme klang rauhe Energie.

„Dat mot emal twischen ösch beiden klar emaket weren, datt de de-inen Vadere kei'n Stein upwölterst***, dän e nich verdeint!“

Und als sie saß und ihr die Enkelin mit Kissen eine Stütze hinter den schwachen Rücken gebaut hatte, griff ihre welke, kalte Rechte nach der Hand, in der das Blut noch so warm und rasch pulsierte.

„Diu bist olt enaug dertau, Mäken! Eck will't deck seggen! Dat is nich sau'ne gottsjämmerligge Swäche von de-inen Vadere — dat is ganz wat anners! Höre mal ne-ipe† tau! — As du noch lüttjek wörrest un h e i noch jünker was, da kammet alle O-enblicke vor, dat e holder de polder 'n Knecht afflohne un wegjaug. Worumme? — Weil de Knecht tau dre-iste wort! Worumme wort e tau dre-iste? Weil 'n de-ine Mudder de Dre-istigkeit be-ibrochte! Un wat ook de-in Vader mit 'r uppstelle in Giun un in Bösen — dat kamm sau ofte, dat hei insach: se word un word nich anders! Un — un da speich hei iut†† un toog vor seck! Un we-i seck düsse Groterjahn, wat damals noch saunen junken Snüffel was, an de-iner Mudder öhre Schörte hänge, da — da hat seck de-in Vader dat spöttsche Lachen annewöhnt! Da mochte woll denken: Et is bäter s a u, as wenn eck alle halwe Jahre 'n Knecht hinder de Ohren slahn un von 'n Howwe sme-iten mot!“

Das Mädchen hatte die Hände wieder geballt.

---

* rasch, geschwind ** Nähmest du denn den? *** aufwälzt † genau †† spuckte er aus

Digitized by Google

„Ahha! Sau is dat e komen!“ sagte es. „Un iuse Tagelöhnder was ja früher ook emal Knecht up'n Howwe — — —“

„Jaa! Dat was de leste von där Sorte, dei allemal noch 'ner Te-idlank frech geg'n de-inen Vadere wörren. Grade in den Jahre, wo we biun un be-i Groterjahns wohnen, waß he be-i öfch. Un düt was 'n ganz dorchdrebenen. Dei was kläuker we-i de andern un fweig ftille un pliuftere* feck nich upp un bleiw up'n Howwe. Un nachhär fre-i Ste-inechen. Dat was ook in där Te-id be-i öfch un noch 'n paar Jahre bernah un harre de O-en ook owerall un konn fle-iken un horchen — — Un we-i dei beiden feck fre-in woll'n, da biu de-in Vader et Dagelöhnderhius for fe un da fittet fe niu inne un trecket von de-inder Mudder de Fettfeddern!“

Das Mädchen nickte. „Ja — dei het et giut! Väter hat et nemmes** von dän lüttjen Luin! Dei briuket feck keine Zicken un keine Swe-ine tau holen —“

„Un in't Dörp hätt fe de-ine Mudder darumme doch ebrocht —! Dorch de Bank wettet fe't! Glöwfte dat?“

Ob Anna es glaubte —! Sie wußte wohl am beften, was fie darunter hatte leiden müffen.

„Blos Ein! Blos Ein! Dei hat et meck nich einmal marken laten!“ ging ihr durch den Sinn, und die Hände löften fich und in ihre Augen trat ein warmer Schein.

„Diu, Annecken!“ fagte die Großmutter wieder, ohne eine Antwort auf ihre Frage abzuwarten. „Dat weit eck — de-in Vader feggt nich le-ik ‚Ja‘ bertau, wenn düffe Kerel, düffe Groterjahn von de-iner Mudder fau we-it ebracht is, dat hei deck niu fre-in will! Awer — awer! Eck will deck emal wedder 'n giun Rat geben! Moßt'n awer ook verftahn —!“ Sie lachte leife. „Weißte woll noche, wo de dat erft nich verftünneft, wenn de Sne-irfche*** be-i öfch neihe† un eck fäh tau deck: ‚Niu ftillt deck wat, denn hafte wat — awer lat'n jed'n et Se-inigte!‘? Denn briufeft de up un reipeft: ‚Eck were meck doch nich up't Stählen leggen, Großmudder?! Un wenn eck Einen wat ftähle — wo kann eck 'n denn 't Se-inigte laten?‘ Un nahhär keimeft de fachtjen derhinder, dat eck meine, diu foft deck von d'r Sne-ire-i fau veel affke-iken, as't man gung! Weißt't noche?“

Das Mädchen lächelte. „Eck weit et noche, Großmudder!“

„No! denn paffe 'mal up, Mäken! Denn fe-i niun emal: ‚klug wie die Slange un ohne Falfch wie die Tauwe!‘ Haste einen, dei et deck we-ifet, dat e geren mit deck owerein keime un magft 'n ook le-in — denn holt deck dertau! Eck weit ja einen, dei feck balle de O-en iut 'n Koppe kickt, wenn e an 'n Howwe verbe-ifährt!“

Schelmerei, verftändnisvolles Wiffen, aber auch ernfte Sorge lag in dem Blicke, mit dem die Großmutter zu dem errötenden Mädchen auffah.

„Sme-it dän beid'n 'n Stein in 'n Wäg —! Denn de-ine Mudder weit ümmer, wat fe will! Un wat fe will, dat hat fe noch ümmer färtig ebracht! Dei is ‚klug wie die Slange‘ awer ‚ohne Falfch‘ is fe derbe-i nich! Mit Forfche†† wärfte mit där nich färtig —! Un wat woll dat for'n fwar, fwar Leben for deck weren —! Darumme: fe-i ook

* aufblafen ** niemand *** Schneiderin † nähte †† Force, Gewalt

Digitized by Google

emal ‚klug wie die Slange' — un niu legg meck dal! Giude Nacht ook, Anna!"

Über dem Dorfe lag Sonntagsruhe. Kein Dreschflegelgeklapper, kein Wagengerassel, kein Peitschenknall wurde laut. Nur aus dem Gotteshause erscholl der Gesang frommer Kirchengänger. — Es waren wohl nicht alle die, welche in den hochlehnigen Bänken der Frauen, den breiten Stühlen der Männer und die auf den schmalen Emporen — den „Choren" — saßen, frommer Andacht voll. Der junge Bursche wenigstens, welcher auf dem rechten Chore, unweit der Kanzel, den Eckplatz innehatte, sah nicht danach aus. In seinen Zügen lag Intelligenz sowohl wie Gutmütigkeit und machten sie sehr sympathisch, aber die rechte Andacht zeigten sie nicht. Er schien auch ein wenig zur Bequemlichkeit zu neigen. Und wenn er nun so gemächlich, wie jetzt eben, den rechten Arm auf die Seitenbrüstung stützte, dann sah er über die vordere Brüstung hinweg geradeswegs auf die Bank, welche Kocks zukam.

Es ging gar nicht anders.

Nun durfte man diesem Kirchgänger aber nicht nachsagen, daß er an jedem Sonntage das Verlangen nach möglichst ruhsamen Sitzen empfunden und ihm nachgegeben hätte. Nein! Es kam vor, daß er während des ganzen Gottesdienstes steil und aufrecht dasaß. Seine Haltung wechselte mit den Sonntagen, wie auf den meisten Höfen auch das Kirchengehen wechselweise eingerichtet war. Bei Kocks wurde es so gehalten.

Den einen Sonntag ging die Mutter mit der „grooten Mahd", den andern die Tochter mit der „lüttjen Mahd". Ordnung hielt die Kocksche im Hauswesen sowohl wie in der Frömmigkeit.

Strenge Regel braucht ja auch der Andacht keinen Abbruch zu tun. Anna Kock hörte immer gern auf des Geistlichen sanfte Ermahnungen und erquickte sich an den liebevollen Tröstungen, die der alte, würdige Mann aus dem Buche der Bücher herauszufinden und mitzuteilen wußte.

Heute aber schien sie während der Predigt zerstreut zu sein. Statt ihre Augen stetig auf den Pastor zu richten, wie es meistens geschieht bei völliger Sammlung, machte sie damit immer 'mal eine Schwenkung nach rechts und streifte flüchtig den hübschen, jungen Menschen, welcher heute wieder seinen „faulen" Sonntag hatte. Er saß ganz schräg, so daß er dem Pastor fast den Rücken zukehrte und schien deshalb die ganze Predigt von Anna Kocks Gesicht abzulesen. Und als ob sein Bequemlichkeitsbedürfnis sie angesteckt hätte, lehnte Anna sich zu guter Letzt auch in der Bank zurück, ließ die Gemeinde das unendlich lange Lied zum Schlusse allein singen und indessen Blicke und Gedanken umherwandern.

Die dunklen Samt-Augen betrachteten den Altar mit seinem verblichenen Behange. Sie ruhten dann eine Weile auf dem kleinen Kruzifixe.

Das Bild des Gekreuzigten hatte dem Mädchen schon viel gesagt. Es hatte ihm nicht einmal nur zugerufen: „Sieh *mich* an und denke *meiner* Leiden, wenn du glaubst, nicht tragen zu können, was *dir* auferlegt wurde!"

Heute war es stumm.

Die brennenden Kerzen neben ihm aber wollten mit dem jungen Menschenkinde durchaus reden. Sie flackerten und flüsterten, und Anna

Digitized by Google

hörte es durch den Choral hindurch: „Freut euch des Lebens — weil noch das Lämpchen glüht!“

Als sie aber dem profanen Liede ausweichen wollte und den Blick von den hüpfenden Flämmchen ablenkte, da grüßten die bunten künstlichen Blumensträuße so frisch herüber, als wären sie soeben im Garten gepflückt und ständen da unter ihrer Glasglocke nicht schon Jahr und Tag.

„Blumen auf den Weg gestreut — und des Harms vergessen“ — tönte es in Annas Ohren.

Da flüchtete ihr Blick hinauf zur kleinen Kanzel über dem Altare.

Rechts und links von ihr, meist unter Glas und Rahmen, hingen Kränze, die man zum Gedächtnis der Toten gestiftet hatte. Auch an den Chorwänden entlang hingen seidene Kissen, mit schwarzer oder goldener Schrift bestickt, und Kränze ohne Schutzhülle, aber mit lang herabhängenden, breiten beschriebenen Bändern.

Anna betrachtete sie nur so weit in der Reihe, als sie es konnte, ohne den Kopf auffällig wenden zu müssen. Sie las auf einem der Liebeszeichen, daß Joachim Christian Brinkmann noch als Jüngling durch ein Pferd vom Leben zum Tode gebracht war, und auf einem andern, daß Anna Maria Grootenbeek das Zeitliche gesegnet habe, ohne in den heiligen Stand der Ehe eingetreten zu sein.

Auch diese Nekrologe redeten heute merkwürdigerweise eine ganz andere Sprache als die, auf welche sie verpflichtet waren. Sie wirbelten beide Lieder, die das Mädchen nicht anhören wollte, durcheinander und raunten dazwischen von Pflichten gegen die, welche man lieb habe. Daß man ihnen doch in diesem kurzen, kurzen Leben jede Freude gönnen solle, die sie für sich von uns begehrten. Und daß man dabei auch ein klein wenig an sich selbst denken könne. —

Da glitt des Mädchens Blick von ihnen ab und blieb in den großen Augen des Burschen hängen, der zu ihr herunter sah wie immer — weil er nicht anders konnte, wenn er da oben so lehnte.

Und es saßen verborgene Widerhäkchen in der beiden Augen, die ein Losreißen verhinderten.

Der junge Mann wurde bald blaß, bald rot.

Sie hatten ihn schon oftmals freundlich angeblickt, die dunklen und doch so glänzenden Sterne.

Er ließ ja auch keine Gelegenheit vorübergehen, um ihnen zu begegnen. So wie heute aber hatte er sich ihres weichen Glanzes noch nicht erfreuen können.

Den jungen Menschen überlief es heiß und kalt, denn der Blick von da unten herauf bekam so etwas Eigenes, Seltsames. Als läge eine Kraft in ihm, die mit Gewalt an sich ziehen, festhalten, ganz in sich versenken lassen wolle. —

Der Gesang war verhallt. Unter dem feierlichen Nachspiele, das von der Orgel herab ertönte, ging die Gemeinde zur Kirche hinaus. Draußen blieb dieser und jener noch einen Augenblick stehen, um mit einem andern ein Wörtchen zu wechseln. Die Frauen blickten sich auch auf die Kleidung hin nach einander um, doch langes Verweilen auf dem Kirchwege verstieß gegen die gute Sitte. So verliefen sich bald alle Frommen.

Anna Kock ging langsam ihres Weges.

Digitized by Google

Er war der längste, und es standen weiterhin gar keine Gebäude mehr an ihm. Kocks Hof lag ziemlich weit außerhalb des Dorfes.

Das junge Mädchen nahm heute ein auffallendes Interesse an allem, was es hier nur zu sehen gab. Sie blickte so aufmerksam über die niedrigen Zäune der Gemüsegärten, die hier draußen angelegt waren, als habe sie jeden noch nicht eingeheimsten Kohlkopf zu zählen.

Die kleine Magd zappelte ungeduldig nebenher. Als die Haustochter nun aber gar noch am Teiche stehen blieb, der an der anderen Seite des Weges unter Pappeln und Birken ein stilles Dasein führte, als sie das Trüppchen Enten zu beobachten anfing, das auf dem trüben Wasser umherschwamm, da riß dem Mägdlein die Geduld.

„Sall'k nich leiwer 'n betten hillder* gahn, dat eck keine Schille** kre-i von d'r Friu —?"

„Loop!" sagte Anna lakonisch und horchte auf die Schritte, die hinter ihr herkamen.

Die Kleine schwenkte den steifen Kirchenrock um die dünnen, weißbestrumpften Beine, als gelte es, die Zeit wieder einzuholen, welche sie neben der heute schneckenlangsam einherwandelnden Herrin verloren hatte. Denn wenn etwa „de Friu" schon wartete auf die Hilfeleistung beim Essenauftragen — o weh! dann ging's so einer armen lüttjen Mahd nicht vom besten, und die Suppe konnte ihr versalzen werden.

Neben der säumigen Haustochter aber, die sogar am Teiche stehengeblieben war, sagte jetzt eine leicht zitternde Stimme:

„Anna! Du — du wolltest 'was von mir?"

Sie sah dem schlanken Burschen, der wohl nur wenige Jahre mehr zählte als sie, in das erregte Gesicht, und ein weiches Lächeln glitt dabei über das ihre.

„Sag du erst 'mal, Wilhelm! Sag! Hast du nich schon lange 'was von mir gewollt?"

„Weiß Gott! Ja, Anna!" Der junge Mensch tat einen tiefen Atemzug. „Awer is es denn nur möglich, daß 'n dich das emal sagt—? Du bist ja wie so'ne verzauberte Prinzessen, an die keinder heran kann! Nich ein einziges Mal kommste mehr mit, wenn wir Junken bei'nander sind! Warum läbste denn jetz gar so einsam for dich hin un —"

„Frag nich so, Wilhelm! Du weißt es an Ende äben so gut, wie ich, worum! Un wenn de nich deran denkst jetz — denn könn'n wer uns ja heute 'mal darüber aussprechen — nach'n Mittage — oder an'n Abende. —"

„Willste 'mal mitgehn mit uns, Anna?" Die dunkle Glut freudigster Überraschung schoß ihm in die Wangen.

„Was macht'r denn heute?" fragte Anna statt zu antworten.

„W'r gehn nach'n Holze — es is ja heute so schön. —"

„Ja! 'S is schön!" sagte das Mädchen, blickte dabei aber nicht etwa über oder um sich, sondern in die strahlenden Augen, deren Besitzer auch nicht erst nötig hatte, zum wolkenlosen, blauen Himmel aufzuschauen, um es zu wissen, daß heute ein wunderherrlicher Tag sei.

Es war so still rings um die beiden.

---

* rascher. ** Schelte

Digitized by Google

Ab und zu ein leichtes Plätschern im Wasser, wenn eine Ente untertauchte. —

Ab und zu im schwachen Lufthauche ein leises Lispeln und Regen der Blätter, die über ihnen hingen. —

Ein Zweig, der die Sonne nicht durchlassen wollte, warf wechselnde Schatten über das Gesicht des Mädchens. Trotzdem aber trug es das Gepräge der Klarheit und Ruhe. Ein festes Wollen stand gleichsam auf ihm geschrieben.

Und es setzte sich hier draußen in Gottes freier Natur fort, was in seinem Hause begonnen — die beiden Augenpaare hingen ineinander, als wäre es unmöglich, daß sie sich wieder voneinander abzuwenden vermöchten.

„Anna!“ flüsterte der junge Mann. Er ergriff ihre Hände. —

„Wilhelm!“ Das Mädchen ließ den Blick nicht aus dem seinen. „Wir sind hier jetz so allein for uns, wie wer's heute bei den andern knappe* sind — ich will dich wenigstens das eine sagen — was du woll dazu meinst — denke dich: ich soll Groterjahnen seine Frau wärd'n!“

Langsam und mit Nachdruck sagte sie es.

Der junge Mann fuhr förmlich zurück.

„Anna! Um Himmels willen —“

Sie drückte seine Hände. „Verjag dich man nich so, Wilhelm! Ich sage ja blos: ich soll —“

„Das darfst du nich, Anna!“ In den großen Augen des Burschen stand das Entsetzen.

An sich dachte er jetzt gar nicht. Er konnte nur mit Grauen daran denken, wozu dieses Mädchen sich hergeben sollte. „Du darfst es nich!“

„Will ich auch nich!“ sagte sie. „Un das will ich dich auch noch verraten: ich habe ein'n ganz andern in'n Sinne! Einen, dän ich schon von d'r Schule här gut bin —“

„Anna!“ stammelte der junge Mensch. „Un das is woll einder, där umme dich sein Läben gleich hingäbe —?“

Ein zärtliches Lächeln war ihre Antwort.

„Anna!“ sagte er wieder. „An dän de woll denkst, das is ja awer man'n armen Krauter gegen dich! Kann 'r denn das wagen, nach dich zu kucken — ?“

„Ach so!“ Sie lachte schelmisch. „Darumme! — Darumme kuckt einder blos ümmer abends emal üwer de Gartenmauer, ob Anna Kocks hinten in d'r Küche is, oder 'r kuckt sonst wo von'n weiten —“

Sie bog ihren Kopf vor sein Gesicht.

„Diu Hasenfaut! Jetz ke-ik meck emal ganz in d'r Nechte** an — ganz dichtjen! Un wenn Wilhelm Wulff viel Geld braucht zu'n Auszahlen an seine Swestern — Anna Kocks kriggt'r genung mit!“

Wilhelm faßte ihren Kopf mit beiden Händen.

„Dein Geld will 'ch ja nich — dich, Anna! Dich will'ch! Dich mein ich —“

„Un ich meine dich!“ sagte sie und lachte.

Da hielt er sich nicht länger und küßte den roten, lachenden Mund.

---

* kaum ** Nähe

Digitized by Google

Der Winter hatte es eilig gehabt. Eines Tages waren die grünen Blätter, die sich noch lustig ihres Lebens freuten, mit weißen Flocken bedeckt. Die Bäume sahen aus wie mit Blüten übersäet. Aber die erschreckten Blätter suchten die ungewohnte, kalte Hülle abzuschütteln und ließen sich unterstützen dabei durch den Wind, der frisch und stark von Osten herüberkam. Doch er war ein tückischer Gesell. Er blies und wehte ohne Unterlaß, bis die armen Blätter selbst zu Boden gesunken waren und die Bäume kahl und traurig ihre Äste gegen den grauverhangenen Himmel streckten.

So aber wollte der Winter sie haben. Jetzt konnte er sie schmücken nach seinem Gefallen. Und er verstand sich darauf. Nicht lange dauerte es, da glitzerte reifbehangen das nahe Gehölz herüber zum Dorfe, und die Bäume der Gärten blendeten durch ihren kristallenen Schmuck. Und zufrieden mit dem wohlgelungenen Werke ging der Emsige an weitere Arbeit.

Der Teich, dessen stillstehendes Wasser bei seiner Ankunft eine ihm widerwärtige, unbestimmbare Farbe gezeigt hatte, wurde mit spiegelblanker Eisfläche überzogen. Dazu bekam er über Nacht eine leichte, aber blendend weiße Decke.

Als die Menschen, dies undankbare Geschlecht, am Morgen umhersahen, freuten sie sich nicht etwa über all die saubere Herrlichkeit, sondern machten mürrische Gesichter, schmähten über des Winters frühes Kommen und suchten ihn in seinen Bestrebungen nach Möglichkeit zu hindern.

Und wenn er auf die Fenster mit künstlerischer Genialität kühne Arabesken und wunderbare Blumen malte, dann lehnten sie häßliche, braune oder grüne Bretter darüber, so daß die schönen Gebilde in Tränen zerflossen.

Mitten im Dorfe war ein niedriges, langes Haus. Das hatte des Abends vor allen Fenstern der Wohnräume solche mißgünstigen Läden hängen. An den Ställen, die gleich mit in dem langen Gebäude sich befanden, waren die winzig kleinen Fensterchen alle wohlverwahrt durch hineingestopftes Stroh und davor gehangene Decken.

Dicke Strohrollen lagen auch überall an der Mauer entlang.

Der Winter mußte draußen bleiben.

Drinnen in der trauten Stube aber herrschte der Frühling — ein Frühling der Liebe.

In die Herzen der beiden kräftig-schönen jungen Menschen, die dort flüsternd ein wenig im Schatten stehen, ist er schon eingezogen in seiner ganzen Pracht.

Mit tausendstimmigen, jubelnden Chören, mit den glühenden Farben und dem süßen, berauschenden Dufte vollaufgeschlossener Blüten.

Aus dem leisen Lachen des andern, zartgebauten Pärchens aber, das, über ein Schachbrett gebeugt, am Tische sitzt, klingt es wie Schneeglöckchenläuten: „Ich komme! Ich komme bald!“ —

Neben diesen beiden sitzt einer, der dem jetzt draußen das Regiment Führenden wohl sympathischer sein möchte, als die vier, die im Lenze ihres Lebens und Liebens stehen.

Trägt er doch auch des Winters Farbe — schneeweiß ist sein Haar.

Aber dicht steht es noch auf dem Kopfe des Alten, und sein Gesicht, sowie die straffe Haltung zeigen nichts Greisenhaftes.

Digitized by Google

Dunkel und lebendig funkelt es unter seinen weißen, struppigen Brauen hervor.

Die klugen Schelmenaugen ererbte Meta Wulff, die mit dem Lehrer des Dorfes Schach spielte, vom Vater. Das Figürchen aber hatte sie von der Mutter. Die saß ein wenig abseits vom Tische. Sie zupfte emsig aus breitem Wollkamme die Fasern und ließ sie als blauweiß gesprenkelten Faden auf die Rolle ihres Spinnrades laufen.

Von ihr hatte der Sohn die großen Augen mit dem stillen, guten Blicke. Vom Vater hinwieder hatte Wilhelm die kraftvolle Gestalt, die sich bei dem Jungen schlank und rank in die Höhe reckte, bei dem Alten aber ins Knorrige übergegangen war.

Der Bauer hatte die lange Pfeife im Munde, war im bequemen Wams — der kurzen, warmen Jacke — und den derbstoffigen, lederartigen Beinkleidern, die, eng auslaufend und deshalb unten geschlitzt, über den Knöcheln festgebunden waren. Statt der langschäftigen Stiefel, welche er am Tage darüber zog, hatte er an den Füßen Hausschuhe, deren gestickte Rosen wunderlich kontrastierten mit seiner ganzen Erscheinung, die den biderben Landmann der alten Zeit repräsentierte.

„Das is nu auch so 'n Spiel!" Er stand kopfschüttelnd auf und zeigte mit der Pfeifenspitze, die er für einen Augenblick aus dem Munde genommen hatte, auf die Schachfiguren. „Himmelkreuzschock —! Wo ein sich das man merken soll mit so 'ner Herumtreckerei un Springerei! Un wo ein da Gefall'n an finn'n kann!"

Metas Partner, der die Hand aus dem verwachsenen Ärmel lang herausstreckte, um einen Zug zu tun, blickte lächelnd auf und wollte antworten. Das Mädchen aber kam ihm zuvor.

„Wenn de dir man 'n Begriff dervon machen könntest, wo hübsch un intressant das is —"

„Das sag ich ja man —! Mich is das 'n ganz unverständig Ding, un ich bin blos ne-itsche-irn * darauf, was de jetzige Ausbildunge noch alle für Zeug an 'n Dag brinkt —! So 'n Zeug, was 'n Brägen rungenieren muß un de Te-id upfritt!"

„Och Vater!" sagte Meta ein wenig schnippisch. „So schwach is unser Gehirn nich, daß es durch so 'n bischen Nachdenken zu Schad'n käme! Un wäg'n d'r Zeit? Bei Tage spiel'n wer doch nich — blos an 'n Abend nach der Arbeit —"

„Kucke mal deine Mutter an, diu lüttje Aapenswanz. Da sitt se un spinnt 'r up los! Hat se be-i Da-e vielleichte Schach espeelt oder sonst auf d'r Bärenhaut geläg'n, daß se an 'n Abende nu arbeit'n muß?"

Die Frau sah ihren Mann lächelnd an, bewegte aber, wie mißbilligend, den Kopf.

„No ja!" sagte er zu ihr. „Ich weiß all, daß de nich leid'n willst, daß es mit spinnt —"

„Un auf d'r Flachskammer liegt ja auch man blos noch die eine Wand voll Bunde!" lachte Meta. „Wie geschwinde is die Mutter mit so 'ner Dieße färt'g! Un an das bischen Wolle läßt se mich erst recht nich! Worum säet 'r keinen Flachs mehr? Wo soll'n wir Mätjens denn zuletzt noch was zu spinnen här krieg'n?"

---

* neugierig

Digitized by Google

„Die alten Deuwelsrüben —“ murrte der Alte, „un daß 'ch 'n paar Aktien an d'r Zuckerfabrike hawe — da is nu gar kein Land mehr üwrig for 'n Flachs —“

„No! Ich weiß 's awer woll, daß 's Rübenbauen un de Fabrik hübsch 'was einbring'n!“ behauptete die Kleine, die auch recht gut wußte, daß sie des Vaters Liebling war und sich manches erlauben durfte. „Daß wer das bei 'n Flachse lange nich hab'n! Un wenn wer auch nich schon for unser Läbenlang von der Mutter mit Leinen und so versehen wär'n — denn könnt'n wer kaufen un kaufen und ständ'n uns doch ümmer noch besser!“

„Weiß 'ch woll! Weiß 'ch woll!“ sagte der Bauer verdrießlich. „Awer 's fählt! 'S fählt einen! — — Süs seiten se he-ir umme einen herummer un das Gesnurre ging wie ne Musike 's abens — wat maket de Deinsten jetz? Se sittet in d'r Kamer oder in 'r Stiuwe for seck un flicket seck öhre Kledaschen oder knüttet seck Strümpe! Un fräuer? Fräuer leipen se barweß* — in Sommere weng'stens. Un under de Strümpe, bei se in 'n Wintere antrecken, flicken se seck 'n Lederpatzen, dat se giut heilen**. Un t w e i Röcke harren se man in ganzen in Gange — ein'n for Allbag un ein'n for Sönndag. Awer dat wörren keine saune kattiunern Fähnekens, we-i jetz. Dat wörren feste kalmuckſche*** un bei bleben heil von d'r Konfermatschon an, bet dat se all lange fre-it harren. Un de Mäkens spünnen for de Friu un seiten be-i ösch he-ir in düsser Stiuwe. Un de Knechte seiten 'r ook midde inne, da hinnen up 'r Obenbank un —“

„Und schnitzten die Späne, um welche Werg gewickelt und Wachs gegossen wurde, auf daß sie zur Beleuchtung dienten —“ unterbrach ihn der Lehrer.

„Och bewahre! Wat sind S e i taurügge, Herr Ei!“ rief der Alte. „D a t was doch veel, veel fräuer! We-i harren all de Kruisels† mit 'n Boomoele un 'n Räuwoele un jetz brenne we saugar Petroleum —“ er wies mit dem Finger nach der Lampe auf dem Tische.

„Und später werden wir womöglich Gas brennen, wie sie es in den Städten so lange schon haben. Dann wird es nach so und so vielen Jahren von dieser Lampe auch heißen: Früher — ja! Die hatten wir früher!“

„Ach! ßau was't mein't!“ sagte der Alte, der jetzt den kleinen Lehrer erst verstand. Er schien aber dadurch nun ernstlich verstimmt; deshalb suchte Meta zu vermitteln, fing es aber nicht besonders geschickt an.

„Ja, Vater! Man muß dich würklich emal derauf hinweisen, daß de ümmer un ümmer de alte Zeit so lobst un auf de neue verdrießlich bist, un wir schreiten doch nur äbenso weiter, wie ihr auch, weil — weil wer gar nich anders könn'n!“ schloß sie, da sie mit ihrer Weisheit zu Ende war.

„Sso!“ sagte der Alte grimmig. „Diu Klaukſnawel diu! Ihr könnt 'r äben zu viel! Knappe 'n paar sind 'r in 'n Dorfe, for die 's genung is, was 'n d'r alte Ehrlich hat beibring'n könn'n! Nee —! Da müss'n se noch in de Stadt un Prifatstunn'n un in Statuten, wie Mantjen Meiers, wo se in üwersnappen —! Es is man gut, daß ich dich lüttje Kröte man blos 'n Jahr in 'n Hotelle gehabt hawe wäg'n Bildung un Kochen lärnen, sonst wärest de mich 'n schön Undink geword'n!“

---

* barfuß ** hielten *** filzartige † kleine Zinnlampe

Digitized by Google

Die andern lachten über den Zorn des Alten, weil sie an seine Echtheit nicht glaubten, er aber grollte weiter.

„War es da *nich* in d'r alten Zeit besser, wo Ehrlichen sein Vorgänger noch an 'n Rudere was? Där war dernäb'n, daß 'r Schulmeister spielte, 'n Sneider in sein'n Berufe un konnte *blos* Platt mit uns —"

„Sollte das vorteilhaft für seine Schüler gewesen sein?" warf Herr Ei wieder ein.

„Awer ganz gewisse! Denn *wir*" — der Alte vergaß seinen Groll im Vergnügen über den auszuspielenden Trumpf — „wir lernten doch wenigstens eine Sprache ortlich! We-i spröken alle tauhope datselwigte Platt! Awer hören Se sich doch jetz emal umme in 'n Dorfe —! Wat is dat jetz for 'ne Sprache —?! Platt woll'n se nich, un Hoch könn'n se nich! Un frickeln sich nu so derzwischen durch, wo 's gehn will, un stoßen sich hier an 'n swäres Wort un da —! Un uns Alte ärgern se mit so 'nen Mankenanderdorch-Köddern —"

„Un du, Vater, machst selbst derbei mit —"

„Awer doch blos umme Herrn Ei!" fuhr Wulff sein vorlautes Nesthäkchen an. „Weiß 'ch nich, daß 'r es schwär versteht, wenn 'ch mit 'n reden wollte, wie mit euch sonst ümmer —? Muß 'ch nich da de verrückte Mode mitmach'n un muß mich durchgebrochen ausspreh'n —?"

Der junge Lehrer machte eine kleine, dankende Verbeugung. Meta aber ersah jetzt plötzlich eine ausschlaggebende Schwäche seiner Stellung auf dem Schlachtfelde.

„Matt!" rief sie triumphierend.

„Ja! Matt un mank kommt mich jetzt alles vor!" sagte der Alte und setzte sich verdrossen in den Großvaterstuhl vor den Kachelofen, hinter dem noch eine breite Bank stand, die gleich im „Panneele" befestigt war. Diese eichene Bekleidung, das Paneel, lief in ziemlicher Höhe rings um die Wand. Aus Eichenholz waren auch die Schränke, Tische und Schemel, die in der großen Stube standen. Nur der Mutter niedriger, einarmiger Spinnstuhl war „nottboomern".

An einem der hohen Schränke lehnten Wilhelm und Anna. Sie hatten gar manches miteinander zu besprechen. Anna erzählte flüsternd davon, daß ihre Mutter mit Energie darauf hinarbeite, Groterjahn als den Zukünftigen ihrer Tochter ansehen zu lassen. Es verginge kein Tag, an dem sie nicht dem Gesinde gegenüber Andeutungen über die bevorstehende Verlobung mache, und hier und da auch bei den Klatschbasen ließe sie ein Wörtchen fallen, das darauf hinziele. Groterjahn aber sei beflissen, den Liebenswürdigen zu spielen.

„Sie verzählen sich auch schon in 'n Dorfe dervon!" sagte Wilhelm. „Un wenn ich nich besser wüßte, wem Anna Kocks anhört, und daß es sich nich mit Falschheit abgibt, denn müßt ich jetz ürre wärden. Worum läßt es denn awer erst so weit kommen mit 'n Gerede? Sag doch ganz einfach zu deiner Mutter: ‚Ich will'n nich! Un ich hawe'n andern!' Un denn sprech' ich mit meinen Vater, un wenn ich es mit bän beredet hawe, denn komm'n wer beide nach deinen un frag'n an!"

„Un *denn*, meinste, biste an'n Ziele? Och, Wilhelm!"

Anna lächelte fast mitleidig. „Laß du es mich man auf meine Weise machen, denn kömmt es zurecht! Wenn 'ch erst weiß, was *deine* Öltern derzu meinen —"

Digitized by Google

„Anna!“ Der junge Mann schien gar keinen Zweifel in der Hinsicht zu haben — man hörte es an seinem Tone.

„Nu denn — wenn 'ch das weiß, denn is es gut! Se woll'n mich überrumpeln — ganz polit'sch woll'n se's anbrehen, un ich lasse se derbei! Awer zur richt'gen Zeit mach' ich d'n richt'gen Strich durch de Rechnung!“

„Da verlass' ich mich auf, Anna!“ Wilhelm drückte ihr die Hand. „Awer — wenn's dich üwer würd, denn bin i ch da! Un nu komm! D'r Vater will gärne seinen Arger üwern verkehrten Weltenlauf loswärd'n — w'r woll'n 'n bischen unter de Arme greifen!“

Als sie bei Wilhelms Eltern ins Licht der Lampe traten und die alte Frau aufsah, blieb ihr Blick fast staunend an dem Mädchen haften.

Es hatte sich noch verschönt in diesen Wochen, seitdem es zum ersten Male, schüchtern beinahe, eines Abends gekommen war, um Meta „up'n Stipp“ zu besuchen. Diese Stippvisite — „sau'n lüttjen Sprunk in'n Schämmerigen“ oder nach dem Abendbrote, — wiederholte sich von da ab oft, und Meta ließ sich gern als Aushängeschild benutzen.

Wenn sie den Bruder auch wohl neckte und von Anna scherzend behauptete: „Auf 'n Sack schlägt se, un 'n Esel meint se!“ so war die Kleine doch viel zu dankbar für eine gleiche Gefälligkeit, welche Wilhelm nicht verweigerte, indem e r des Lehrers bisweiligen Besuch, der Meta galt, stets förmlich als sich geltend annahm. Außerdem war Anna nicht nur ein schönes Mädchen, sondern auch gut und fleißig. Zu alledem war ihr Vermögen groß genug, um Wilhelm, wenn er den Hof übernahm, in den Stand zu setzen, seinen schon verheirateten Schwestern bar auszuzahlen, was auf deren Teil noch kam; sie aber, Meta, — die auch nicht daran dachte, lange ledig zu bleiben, — schlankweg abfinden zu können. Anna war also, alles in allem genommen, eine wünschenswerte Schwägerin. Meta hatte ja bald „Bescheid“ gewußt.

Die alte Frau ebenfalls, und sie schien ganz und gar zufrieden mit der Wahl ihres Einzigen zu sein. Als Anna, die sich jetzt mit Wilhelm zu den andern setzte, ihr lächelnd zunickte, sprach die Herzensfreude über diese voraussichtlich künftige Schwiegertochter deutlich aus des Mütterchens altem, lieben Gesichte. Auch ihres Mannes Augen ruhten mit großem Wohlgefallen auf dem Mädchen.

An seinem Thema aber blieb er zähe kleben.

„'S is äben 'ne verdrehte Zeit —! Denkt blos emal d'rüwer nach — was hat das woll for'n Zweck, daß hier Anna 'n sein Bruder auf e'ne hoge Schule geht —!? Ar is doch d'r einz'ge un kriggt'n Hoff un läuft später doch blos mank'n Messe 'rum, oder in 'n losen Ackere, oder auf'n Stoppelfelle — zu was braucht so einder Wissenschaften?“

„Aber, Herr Wulff! Die Fortschritte der Kultur und Industrie zwingen doch auch unsere Landwirte, von der Stufe, die sie innehaben, auf eine höhere zu steigen!“ meinte Herr Ei, aus dem sich ein Kampfhähnchen zu entwickeln schien. „Gewisse Kenntnisse werden vorausgesetzt und verlangt schon für die rationelle Ausnutzung der maschinellen Hilfsmittel, die jetzt zur Erleichterung landwirtschaftlicher Arbeit in Menge hergestellt werden. Und —“

„Un das is 's ja äben mit dän vielen Maschinen, was mich auch

Digitized by Google

zu bunt is! Ich will emal von dän andern gar nich sag'n, ob se mich zwars for ganz oberflüssig vorkommen, awer mit diesen Döschmaschinens — nee! mit d'r Döscherei is es so gar nichts mehr! Süs gungt ümmer: Klipp, klapp! up'r Schuindähle — Klocke drei't morgens föng'n we an un dat gung 'n ganzen Winter hendor! Jetz bringet se't Getraide gar nich erst unner Daak und Faak —! Da wärd'n auf'n Felde Fümmens gemacht, un denn kömmt so'n Rumpeldink von Maschine angefahr'n, un haste nich gesehn! stehn hier de vollen Säcke mit'n Korne, un da liggt's leere Stroh auf 'n Haufen! Un reden se nich schon dervon, daß 's noch anders wärd'n soll, un daß se'n Haus bau'n woll'n for 'ne ganz große Döschmaschine un einder denn seinen ganzen Kram — rumpel de pumpel! — in'n paar Tagen aushaben kann?" —

„Ja, aber Vater!" sagte Wilhelm. „Is denn das nich viel besser? 's geht rascher un is billiger un bringts Geld geschwinder in'n Koffer —"

„Un geswinder widder 'raus!" äffte der Alte den Ton nach. „Kucke mant hin! Kutschenschauers bau'n se sich, die vor Jahren nich emal 'n lüttjek Korswägelken hatten un auf 'n Ackerwagen fuhr'n, auf dän se 'n paar Bretter lägt'n. Un das macht'n se nich emal alle — se setzten sich liewer auf so'nen alten, dicken Flaumensmeißer von 'n Färde, wenn se üwer Land wollten un wenn's Weiwervolk derbei sein mußte, denn stieg de Frau hinnen auf — — weißte't noche, Re-ikschen! wo wer auf dein'n Bruder seine Hochzeit ritten, un du hattst's Seihlaken* midde un slugst es um uns beide 'rum, daß wer auf'n Abend nich so frören —?"

Die alte Frau nickte ihrem Manne zu.

„Ja! Ja!" sagte er, und der still glückliche Ausdruck, welcher sich auf das Gesicht seiner treuen Ehegesponsin gelegt hatte, warf einen hellen, lichten Widerschein über seine verwitterten Züge.

„Schöndere Zeiten waren's doch! De Leute machten noch nich so viel Staat wie jetz, un se waren man blos so klug, wie se 's nötig brauchten, awer Saft un Kraft hatt'n se. Un wenn se Wochens hindurch feste gearbeit't hatten, denn fei'rten se awer auch feste! Die Hochzeit'n blos darzumal! Die hättet ihr Junken 'mal mitmachen soll'n! Och! Je-i härren se awer gar nich iuteholen!** — De ganze Woche durch stand alles auf'n Koppe! Jetz gehn se stille nach d'r Kürche — nichts mehr von Musekanten vorneweg un von Schießen un von Juchhe'n! Ganz busemank ziehn se 'rein un 'raus! Un wenn se d'r Pastor zusammengegäben hat, denn gehn se womöglich in de Würtschaft un essen da, auf daß se man keinen Umstand in'n Hause dervon hab'n. Un des Abens vorhär traut sich knappe 'n Nahwerskind mit'n alten Potte vor de Döhr, wo de Braut is, weil's bange sein muß, se jagen's weg, daß se man ja keine Schärbens auf de Seite zu bring'n hab'n — un 's heißt dervor doch: Polterabend! Darmals awer mußt'n wer ümmer üwern ganzen Haufen von Schärbens steig'n, un je höchter, je mehr Ehre war es! Un alle in'n Dorfe hatt'n mit von'n guten Essen, wenn se auch nich zur Hochzeit mit genötigt war'n. Braten un Kuchen un dicken Reis un was so derzu hört, das wurde auf'n Hofe ausgeteilt an de lüttjen Leute, un wär es sich nich holte, där kriggte 's ins Haus gebracht!"

Er tat ein paar lange Züge aus seiner Pfeife und sah vor sich hin,

---

* Säelaken **ausgehalten

Digitized by Google

wie in Erinnerungen verloren. Auch die andern verhielten sich still. Wenn ihm seine Angehörigen auch bisweilen das Widerspiel hielten, so hörten sie doch gern, wenn er aus seiner Jugendzeit erzählte, und warteten nun gespannt auf das Weitere.

„Das war allemal 'n Läben!"

Um des Alten Mund legte sich ein launiger Zug.

„Manchmal waren wer unser so viel, daß de Auswärt'gen nich emal alle 'ne Unterkunft krigten, wenn se se auch in 'n ganzen Dorfe 'rum steckten. Denn machten se in 'n Hochzeitshause for de Nacht 'n Strohlager un smissen derauf, was an Kissen un Unterbetten un Owerbetten noch aufzutreib'n war, oder Zeug, oder auch man Färdedecken" — er lachte vor sich hin. „An viel Slaf war ja de ganze Woche nich ze denken! Wenn wer auch umme drei des Morgens herummer erst'n Wackerhahnen* verzehrt hatten, dann ging es nach 'n paar Stunden Ruhe doch gleich widder an mit Fressen und Saufen —"

„Nee — awer!" rief das Nesthäkchen. „Das soll nu hübsch gewäsen sein!"

„Sweig stille, lüttje Zinperlieschen! Wer war'n äben 'n andern Slag! Wer konnt'n was vertrag'n! Un wenn sich einder verweilte 's Morgens un blieb'n bischen länger aus, dän holten wer heran! Awer up e'ner Meßkahre, un hatt'n Pritschens, wo wer 'n midde durchwalkten unnerwägs. Un de Kinder aus 'n Dorfe liefen dernäb'n här —"

„Waren denn die Kinder nicht in der Schule?" fragte Ei.

„Wo konnte denn an so 'nen Tagen Schule sein? D'r Schulmeister mußte doch 'n owersten Aufwärter machen an d'r Tafele un auch emal 'n frommen Wunsch sagen, weil d'r Pastor nich alle Mittage derbei war un — un abens mehrstens nich —" Er lachte wieder. „Hm —! Mannichmal gung es ja 'n bischen dolle här — awer — hm! 'S Morgens war alles widder auf 'n Zeuge! Un wär's noch nich war — no! dän macht'n wer nüchtern! Re-ikschen! Weißte noche, wo wer'n alten Mätzge auf Sebbenpennigs ihre Hochzeit geholt hatten?"

„Ja — awer zu verzählen brauchst's nich grade —" mahnte die alte Frau.

„Worumme denn nich? 's is doch keine Lurre** —! Ich verzähl's —! D'r alte Mätzge also, was woll nich so 'n Festen war — es war man blos 'n Kramer! — där hatte sich woll'n bischen zu viel getan in d'r Nacht un kam nich frühmorgens. Da holt'n wer'n. Gleich aus seinder Frau ihr'n Bette 'raus. Un die schimpte —! Awer mehrstens auf Mätzgene selbst! — Es war 'ne Frömde un hatte so 'ne merkwürdige Sprache. Da rief se nu ganz verbost: ‚Ihr Luderschl!' Das müssen Se nämlich wissen, Herr Ei! ‚Luder' sagt hier kein Mensch — so ordnähr macht sich keinder! De Mätzgen awer sagte's noch ümmer, wenn se sich auch üwrigens viel von uns angenommen hatte. Un da war ihr erstes Wort auch wirklich wieder: ‚Ihr Luderschl! Was habt 'r denn mant alles in euch 'rein gesoff'n? Das Gräu'l hat mich ja's ganze Bette eingesmiert! Haut'n man feste, mein'n Mätzge, diesen Sweinigel!' Un wer nahmen 'n gleich, wie 'r dalag, un smissen 'n in de Mistekarre un

---

* Die späteste Mahlzeit — so um die Zeit des Hahnenschreies

** Lüge

Digitized by Google

fuhren mit 'n los. Macht'n awer noch 'n großen Umwäg in 'n Dorfe un hatten 'n ganzen Haufen Kinders um uns herummer, die bölkten un juchheten: ‚Hemb'n-Mätzge! Hemb'n-Mätzge!' —"

„Aha!" rief der Lehrer und hielt den Finger an seine lange Nase. Er vergaß, daß er pädagogischen Ernstes voll dieses Treiben hätte tadeln müssen und fragte nur sehr interessiert: „Daher kommt also wohl die bekannte Bezeichnung: Hemden-Matz oder Hemden-Mätzchen?"

„Das kann ich Sie würklich nich sagen, Herr Ei! Unser Matz hieß Mätzge, un wenn's 'n üwel wurde un 'r bückte sich üwer'n Rand von d'r Karre, denn pritschten und klitschten wir 'n Takt derzu auf sein hinterwärtiges Teil —"

„Hör auf!" rief Meta und legte die Hände auf ihre Ohren, doch vorsichtigerweise nicht ganz fest.

Anna aber, sonder Ziererei, sah lachend in des Alten jetzt sehr vergnügtes Gesicht.

„Nee, Mätjen!" sagte er. „Das kann 'ch nu nich! Nu muß 'ch auch noch vermellen, daß wer 'n slappen Kramer in 'n Hochzeitshause in 'ne große Waschwanne kriegt'n un hab'n gereinigt. Denn wir war'n keine Unmenschen, un 'r war sehr smutzig, wo ich euch das gar nich näher beschreiben kann. Un wie wer'n blank hatten, zogen wer 'n reines Hemde von Brautvatere an un ließen von seinder Frau Zeug holen. Se brachte 's awer gleich selbst, un wie ihr Mätzge 'n paar Tassen swarzen Kaffee in 'n Leiwe hatte, da war 'r kuriert, und w'r waren wieder fidehl zusamm'n un de Maddam Mätzge feste mit!"

„No!" meinte Wilhelm. „Auf solche Fidehlichkeit würd' ich gern verzichten, wenn 'ch auch zugäbe, daß unsere jetzigen Lustbarkeiten nich so de rechte Art hab'n —"

„Gibbstes mich endlich zu?" rief der Alte. „Da kommt 'r nu zusamm'n un stellt euch hin un plarrt* — Nichts for ungut, Herr Ei! weil Sie ja von d'r Singerei d'r Direkter sind —"

„Dirigent!" verbesserte Meta.

„Is mich egal, wo's heißt!" meinte ihr Vater und tat ein paar lange Züge an der Pfeife. „Jaa! Un denn setz 'r euch hin an de Tafele und eßt so zimpern** un seid stille wie Duckmäusers, oder sprecht ganz sachtjen und ete petete. Keinder juchhe't emal los! Blos wenn einder so 'ne eingelärnte Rede läßt, oder d'r alte Mumm tut 'n Spruch oder 'n ander, denn ruft 'r blos alle hinderhär: ‚Hoch! Un noggemal Hoch!' No — un nachhär dies Tanzen! Da würd erst 'ne Aaperei derbei gemacht! Wir dazemalen, wir streckt'n de Hand aus un packten unser Mätjen un sagt'n, ‚Kumm! We-i willt emal!' Un ihr tuts Maul nich derbei auf, awer Verbeugungens macht 'r un Knixer —"

„No! Uns gefällt es awer so!" verteidigte Meta die jetzt gebräuchliche ‚Aufforderung zum Tanze'. — „Un es würd noch schöner! Jetz führ'n se's erstemal Theater auf! Un ich freue mich schon so aufs Gesangsfest, wo se's Ritterspiel mit machen —" Sie sah mit glänzenden Augen den kleinen Schulmeister an. „Herr Ei! Nich wahr? Es würd hübsch!"

„Na — Fräulein Meta! So hübsch, wie man's verlangen darf!" Der Lehrer seufzte. „Wenn ich auch aus dem Gröbsten heraus bin mit

* plärrt ** zimperlich

Digitized by Google

dem Gesangvereine — zu kämpfen habe ich immer noch! Mit dem Theaterspielen aber ist es ein noch schwierigeres Ding! Ich möchte hier auch gleich betonen, daß ich die Sache nicht angeregt habe und mir auch die Wahl des Stückes nicht zur Last gelegt werden darf! Der alte gute Mumm, unser Gemeindepoet, hätte es aber wohl schwer überwunden, wenn das erste, hier im Dorfe aufgeführte Stück, nicht das von ihm verfaßte gewesen wäre —"

„No! das Theater könnte gärne ganz weggeblieben sein!" meinte Wilhelm, und ob auch seine Schwester ihm widersprach, so stimmte Herr Ei doch bei.

„So denke ich auch!" sagte er. „Wo es aber in einem lange brachgelegenen fruchtbaren Acker, dem durch irgend was oder wen guter Samen zugeführt wurde, anfängt zu treiben und zu sprießen, da schießt auch Unkraut mit auf; was in diesem speziellen Falle und in manch' anderen keine große Gefahr bedeutet. Denn daß es nicht überwuchern kann, oder sich gar giftige Pflanzen breitmachen dürfen, dafür müssen eben die sorgen, die nicht mehr in den Kinderschuhen der Bildung stecken. Wir leben in einer Übergangsperiode —"

„‚Et is 'n Owergang!' säh de Foß ook, we-i se ne et Fell ower de Ohren trecken — nee, Herr Ei! Seggen Se man leiwer: in 'ner Unklauksperiode!" rief der Alte, der schon lange ungeduldig darauf gewartet hatte, zu Worte zu kommen. „Fräuer —"

„Niu laat awer 'mal se-in!" Die weiche Stimme seiner Frau hatte auch sehr feste, bestimmte Töne. „Fräuer was ook nich alles giut un schöne! Denke blos emal an ein —! Wo woll deck dat gefallen, wenn se keimen tau'n Faßlament* un be-in Meta sau siun, we-it darmals ofte vorkamm, wenn de Mäkens seck nich verstöken un inslödden —"

„Fuen —? Mutter! Das kenn ich doch! Wie 'ch noch klein war, bin ich selbst jedesmal an Faßnachten bei Onkel un Tante Steinekens gegangen mit'n Tannenzweige!" sagte das immer noch kleine Mädchen. „Un se gaben mich was, wenn ich sagte: ‚Wutte geren geben — wutte geren geben?' un wenn ich sie dabei üwer de Hände streichelte —"

„Streichelte!" höhnte der Alte. „Nee — gestreichelt wurde damals nich! Wat, Re-ikschen?! Feste word ereeben** — bet an de Dickbeine —"

„Niu segg awer nist mehr, Krischan! Diu ohle Quesenkopp! Owerlegg et deck doch blos emal richtig, wat de ümmer ködderst von: fräuer was't bäter! Ke-ik emal mit annern O-en umme deck här —"

„No jaa! Eck will't ja nich ganz affstre-in, dat mannekes besser eworren is —! Awer, awer — wenn se man nich sau gruilich veel lehren —"

„Noch lange nich genug!" rief sein Liebling ohne Verzug. „Ich muß mich würklich nach einen umkucken, bär mich noch mehr beibringt —"

„No! denn kucke dich man um!" sagte der Alte trocken. „Brauchst an Ende keinen Brill derzu —"

„Ich merke 's auch, daß mich noch was fählt!" behauptete Wilhelm. „Da will 'ch mich man auch nach wän umsehn —"

„Denn mache dich an Mantjen Meiers!" riet Anna schelmisch. „Das is ja woll de Feinste un Gebild'ste in'n Dorfe —"

---

* Fastnacht ** gerieben

Digitized by Google

„Un das wäre mich auch gerade de Rechte for 'ne Swiegerdochter!“ stimmte der Alte boshaft zu. „De Gälartsche weiß es ja nich emal mehr, was e'ne Harke is!“

„Ja — dies Fräulein Meier, vulgo Gälartsche oder Goldammer“ begann Herr Ei, „kann als abschreckendes Beispiel dienen! Ihr Bildungstrieb hat sie in verkehrte Bahnen gelenkt. Sie ist vielleicht durch ihre wenig schöne körperliche Bildung dazu gereizt worden, sich auf andere Weise auszeichnen zu wollen, sucht mit aufgeschnappten Fremdwörtern zu imponieren und —“

„Un gibt dich denn vielleichte auf französch 'n Kuß, Wilhem!“ unterbrach der alte Wulff den kaum begonnenen lehrsamen Vortrag. „Haste denn nich 'n Lüschtschen* derzu, Junge?“

„Nee! Nee!“ wehrte lachend der Sohn ab. „Mich sind richt'ge deutsche liewer! Zeig gleich emal här, Annecken!“ rief er übermütig und wollte seine Nachbarin an sich ziehen. „Was for 'ne Sorte sind denn deine —“

„Das versteht an Ende 'n ander besser wie du!“ scherzte Anna, machte sich rasch los, sprang auf und um den Tisch herum.

„Vader!“ sagte sie und legte, sich zu ihm niederbeugend, den weichen Arm um den steifen Nacken des störrischen Bauern. Vader! Eck weit noche, wat 'ne Harke is — sall't Wilhelm nich leiwer mit meck versäuken?“

Sie sah ihn mit den dunklen Augen so liebreich an, daß dem Alten ganz warm ums Herz wurde.

„Diu Mordsmäken!“ schmunzelte er.

„Ja, Vader! Sall e —? Denn will we ook de Hochte-id up de ohle Art fe-irn!“ flüsterte Anna.

„Krischan! Niun emal reine herriuter mit d'r Wahrheit —! Wat denkste dek?“ rief die alte Frau und hielt ihr Spinnrad an. Sie lachte, doch standen ihr Tränen dabei in den Augen. „Segg! Is't nich ook jetz 'ne schöne Te-id?“

„Hast würklich recht, Ohlsche!“ gab er zu, hielt seine Pfeife mit einer Hand vorsichtig seitwärts, faßte mit der andern das Mädchen am Ohrläppchen und zog den schönen Kopf vollends zu sich nieder. Der Kuß, den die roten Lippen dann auf die seinen drückten, mußte ihm wohl geschmeckt haben, wie einer von guter, alter Art, denn er sagte unmittelbar darauf mit einer Bestimmtheit, die keinen Widerspruch erlaubte:

„Düt Mäken nehme we, Wilhem!“

Rundschau

Literatur

Geschichtliche Romane

Enrica von Handel-Mazetti, „Jesse und Maria“. (Jos. Kösel, Kempten.)

Emil Ertl, „Die Leute vom blauen Guguckshaus“. (L. Staackmann, Leipzig.)

Ricarda Huch, „Die Geschichten von Garibaldi. 1. Teil: Die Verteidigung Roms“. (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig.)

Von der ästhetischen Seite aus ist uns zwar Komposition, reale

* Lust

Digitized by Google

und psychologische Verknüpfung, Stimmung und Gestaltung der Menschen im Roman wichtiger als sachliche Richtigkeit. Allein auch diese wird sich nicht überall hintanschieben lassen. Da, wo kein Vergleich mit sonstigen Quellen und bereits erworbenen Vorstellungen möglich ist, kann das Sachliche gleichgültig sein; aber z. B. die Heimatkunst, die nicht bloß ästhetische Ansprüche, sondern auch Forderungen sachlicher Treue berücksichtigen muß, eben weil sie Heimatkunst sein und vom Heimischen ein richtiges Bild geben will, darf in dieser Beziehung nicht verstoßen. Mag man immer dies Stoffliche als außerästhetischen Faktor bezeichnen, mitwirken wird er im Nacherleben des Dargestellten auch. Dasselbe ist der Fall beim geschichtlichen Roman, der sich, um absolute Freiheit zu wahren und Vergleiche nicht herauszufordern, nur der historischen Namen zu entledigen und nur den Rohstoff für willkürliche Umformung der Geschichte zu entlehnen braucht, um diesen außerästhetischen Faktor aus dem Spiel zu setzen. Der geschichtliche Roman, der sich als solcher gibt, wird immerhin die geschichtliche Richtigkeit als eine berechtigte Nebenforderung ansehen müssen und geschichtlicher Kritik nicht durch Verweis auf „dichterische Freiheit“ ausweichen dürfen; denn, frei von der Vorliebe für bestimmte Typen als ästhetisch allein berechtigte, sehen wir heute keinen Stoff von vornherein als „unkünstlerisch“ an; es kommt auf den Mann an, der ihn gestaltet. Daß im übrigen für persönliche Auffassung Raum bleibt, beweist unter Umständen schon die verschiedene Ansicht der Forscher selber.

Doppelt peinlich aber ist es, wenn zur historischen Unrichtigkeit oder Gemachtheit noch Gestaltungsunfähigkeit kommt. Man wird meist finden, daß solche „Dichter“ einen großen Mann zu ihrem Helden machen, sie haben ihn ja bitternötig, denn so helfen ihnen doch wenigstens noch Erinnerungen des Lesers selber aus andern Quellen. In solchen Romanen wird irgend ein idealistischer Typus in Ritter- oder andere Kleidung gesteckt, auf einen Thron oder sonst eine hohe Stelle gesetzt, im „poetischen“ Interesse fällt das Kleine, Intime, für das der „Dichter“ wohl nicht einmal ein Gefühl hat, unter den Tisch zugunsten oberflächlicher Geschichtschreibung in flachen Berichten, die ein gutes Geschichtswerk sachlicher und — künstlerischer gibt; dazu wird dann eine „große Frage“ oder Lokalpatriotisches angeschnitten und von den „Handelnden“ wird im Dialog um sie herumgeredet. In der Regel sind wohl die größeren Künstler auch in der Stoffwahl bescheidener gewesen, und sie konnten es sein, weil sie auch aus Kleinerem Großes zu machen verstanden. —

Unter diesen Gesichtspunkten seien aus einer Anzahl Bücher nur die drei genannten als wertvoll ausgewählt. „Jesse und Maria“ von Enrica von Handel-Mazetti ist kein ganz neues Buch mehr; innerhalb Jahresfrist hat es solchen Beifall gefunden, daß der Verlag jetzt eine billigere Ausgabe veranstaltet hat; aber um ein gutes Buch zu erwähnen ist es nie zu spät. Mit ungewöhnlich eindringlicher Wucht treibt die Handlung vorwärts, ohne je eine hastige Spannung zu erzeugen. Jedes Stück weist zwar stets weiter, aber alles ist abgeschlossen und ausgelebt. Ganz sacht hebt es an, dann aber verwickelt sich das Fadengewirr, und unerbittlich kommt das

Digitized by Google

Ende. Besonders: nicht ein Liebesverhältnis steht inmitten der Handlung, sondern um mehr handelt sich's: Jesse von Velderndorff und die Försterin Maria Schinnagel, der Protestant und die Katholikin kämpfen um den Glauben. Man fühlt sich im Bannkreis Hebbelscher Tragik: in Individuen vertreten, ringen zwei Mächte, von denen jede nur wollen kann, was der andern ans innerste Leben geht; um die beiden gruppieren sich in verschiedenem Abstande mehr und minder wichtige Menschen, sie alle sprechen „an der Idee des Dramas"; Jesse endet, seelisch über sein früheres Ich hinauswachsend; Maria hat es veranlaßt, aber es war zu viel für sie, etwas zerbricht in ihr, was nicht wieder heilt. Sehr fein und gleichmäßig ist verteilt, was man vom einen oder andern Standpunkt aus Licht oder Schatten nennen könnte; die Wage steht ein am Schlusse, über die Teilideen erhebt sich zuletzt das Dritte: das liebevolle Verstehn. Um zu reifen, bedurfte es des Opfers. Die Dichterin ist eine österreichische Katholikin, aber nach dem Gesagten ist von konfessioneller Tendenz in irgend einem Sinne keine Rede, es sei denn, daß die Tendenz der Duldung am Ende herauswächst. Der Schauplatz der Handlung ist um Bechlarn in den Donaulanden, etwas nach der Mitte des 17. Jahrhunderts. —

Gleichfalls Österreicher ist Ertl, der schon in zwei früheren Novellenbänden Proben seines Könnens gegeben hat. Seine Stoffe wachsen auf Wiener Boden, und weil er in seinen Stoffen lebt, gewinnt, was er erzählt, an Innerlichkeit und hat er ein schärferes Auge für Gutes, was die „moderne" Zeit preisgegeben hat. Sie liebt er nicht, scheint es, wenn er auch weiß, daß auch dies Wirrsal Seelen hervorbringt, die sich darüber erheben. Seine Sprache bleibt kühl, beobachtend. Dafür wird in seinem kulturhistorischen Roman vom „Gugucksbaus" größere innere Teilnahme, ein wärmerer Ton und behaglicher Humor spürbar; denn hier ist gute, alte Zeit, arbeitsames, regsames Treiben und Denken der Weberfabrikanten in der Wiener Vorstadt Schottenfeld im Jahre der Schlacht bei Aspern. (Man vergleiche damit die „Familie Martin" in den Novellen.) Aber sie hasten nicht und haben bei aller Arbeitslust noch „Zeit", und eben weil sie Zeit haben, freuen sie sich bieder und bürgerlich an weniger aufregenden Vergnügen und kehren besinnlich bei sich selber ein. Der Inhalt ist sehr vielgestaltig und reich an verschiedenen kräftigen und feineren Charakteren, deren Geschicke sich durcheinanderweben. Etwas freigebig geht Ertl hier und da mit den technischen Ausdrücken der Weber um, aber das Milieu mag das fordern; und sollte sich der Leser gezwungen fühlen, sich die Konstruktion eines Webstuhls zum Verständnis solcher einzelner Stellen klarzumachen, so kann er es dem Buche zuliebe schon tun.

Einen geschichtlich bedeutenden Mann hat Ricarda Huch zum Helden ihres dreibändigen Romans gewählt. Die Bände haben einen sehr weitschichtigen Stoff: die Geschichten von Garibaldi. Soweit ich sehe, hat der jetzt erschienene erste nicht den Anklang gefunden, den die Dichterin nach ihren früheren Leistungen erwarten konnte. Ein straffes Zusammenfassen fehlt, es ist wohl im ganzen nicht ihre Sache. Personen treten auf und verschwinden wieder; ein Schlachtbild gelingt ihr nicht; unmittelbare Charakteristik und mittelbare Rede sind

Digitized by Google

das äußerlich Kennzeichnende und oft Ermüdende. Nur da, wo sie in stimmungsvoller Situation einen Menschen mit wehmütiger Liebe umfaßt, erscheint das matte Leuchten, das die Dichterin in früheren Romanen auszeichnet. Aber man muß Geduld haben, wenn man zu solchen Schönheiten kommen will. Liegt erst das ganze Werk vor, werden wir darauf zurückkommen.

Noch sei erwähnt, daß August Sperls Roman „Hans Georg Portner“ (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig), in 6. Auflage vorliegt. Sperl ist den Lesern mit seinen Novellen aus den „Losen Blättern“ her bekannt. „Hans Georg Portner“ spielt in Bayern im dreißigjährigen Kriege. Freilich scheint mir Sperl hier nicht ein durchdringender Erfasser des Historischen zu sein, er gibt den Stoffen mehr eine Beleuchtung, als daß er diese aus der Zeit herausarbeitete. Eine „erfreuliche Erscheinung“ nennt ihn Bartels, und das möchte wohl der zutreffende Ausdruck sein. K Schultze

Goethe über seine Dichtungen

Seit 1901 gibt Hans Gerhard Gräf ein Werk heraus, das auch an dieser Stelle wieder einmal ehrend genannt werden muß. Wir werden es immer beklagen, daß so viele Leser, statt sich unbefangen den Kunstwerken hinzugeben, sie rein zu genießen und nach Kräften zu eigenem Vorteil auszusaugen, nach dem Drum und Dran, dem Woher und Warum, nach dem Zuvor und Hernach fragen; wir werden immer wieder daran erinnern, daß Homer, Dante, Shakespere und Goethe eigentlich nicht für Philologen, Literarhistoriker und kritisierende Ästhetiker gedichtet haben. Aber wir Menschen haben nun einmal auch das Bedürfnis zu gelehrter Betrachtung alles Seienden und Gewesenen, und ein großer Künstler ist ein gar zu interessantes Phänomen, als daß man den Forschern verbieten könnte, ihn zu sezieren und seine Muskeln, Eingeweide, Nerven einzeln zu betrachten. Was Gräf uns in seinem Werke „Goethe über seine Dichtungen“ (Frankfurt a. M., Rütten & Loening) bietet, ist sowohl die sachlichste, wie die vollständigste Darstellung der Entstehung aller Werke eines bestimmten Dichters; etwas Ähnliches gibt es in der ganzen Weltliteratur nicht. Fünf sehr starke Bände sind schon erschienen, zwei stehen noch aus; der „Iphigenie“ z. B. sind 100, dem „Faust“ 608 große Seiten gewidmet; wohlgemerkt: nur Tatsachen und Äußerungen Goethes, kein Räsonnement des Herausgebers! Den Geheimnissen des künstlerischen Schaffens werden wir freilich auch in diesem Falle uns nur so weit nähern, wie wir den verwandten Geheimnissen der Entstehung neuer Lebewesen nahekommen; aber man wird zugestehen: Gräfs Art ist die beste, über die Entstehung bestimmter Dichtungen zu belehren. Nun tut Gräf noch ein Zweites: er teilt auch alles mit, was Goethe über seine fertigen, abgeschlossenen Dichtungen noch ausgesprochen und geschrieben hat, und zeigt uns damit, wie den Menschen sein Getanes im Leben begleitet, gleich einem lebendigen Freunde oder Feinde.

Da Gräf größte Vollständigkeit erstrebt, so ist sein Unternehmen ebenso kostspielig wie mühsam. Im neuesten Bande gesteht er, daß der Verlagsbuchhandlung fast der Atem ausging und daß vielleicht die zwei letzten Bände nicht erscheinen können. Wir glauben nicht recht daran: nachdem das Werk so weit gediehen ist und ein so fleißiger, gelehrter und entsagender Forscher

Digitized by Google

wie Gräf bereit ist, auch die letzte Arbeit zu leisten, werden weder die Goethe-Gesellschaft noch die Akademien der Wissenschaften im Notfall versagen dürfen. W Bode

„Der deutsche Schillerbund"

der sich im September vorigen Jahrs gebildet hat, versendet seinen „Aufruf an das deutsche Volk". Er hat sich nur eine Aufgabe gestellt, aber eine sehr gute: er will alljährlich in Weimar sechs Wochenzyklen von Meisterwerken der deutschen und der Welt-Literatur veranstalten, die während der großen Ferien etwa fünftausend reiferen Schülern und Schülerinnen der höhern Lehranstalten Deutschlands umsonst zugänglich sein sollen. Nebenher soll der Besuch der geweihten Stätten Weimars gehn, „so daß die Schülerfahrt nach Weimar für jeden Teilnehmer ein unvergeßlich großes Erlebnis und eine dauernde Bereicherung seines geistigen Lebens bedeuten würde". Vierzigtausend Deutsche mit einem Mindestbeitrage von 1 Mark im Jahr braucht es zur Verwirklichung dieser Gedanken, wer aber mehr geben kann, tut gut daran. Der Aufruf ist mit den besten Namen unterzeichnet, die man an dieser Stelle wünschen kann. Anmeldungen und Geld können an die „Geschäftsstelle des Deutschen Schillerbundes in Weimar" gehn.

Christfrieds zweite Reise

In der Scherlschen „Woche für die Jugend", dem Ergebnis des Scherlschen Preisausschreibens von 1905, um „für unsre Kinder eine geist- und gemütvolle Weihnachtsgabe vorzubereiten", findet sich unter den von den Preisrichtern ausgewählten Erzählungen auch eine von Reinhold Wichmann „Christfrieds erste Reise". Es ist aber eigentlich Christfrieds zweite, denn eigentlich ist ihr Verfasser nicht Reinhold Wichmann, sondern Marie Nathusius, in deren gesammelten Schriften (2. Band, 2. Auflage, Halle 1863, Seite 1—32) sich die Geschichte auch schon findet. Auch dort unter dem Titel „Christfrieds erste Reise": Herr Wichmann hat jede Verschleierung des Sachverhalts durch Umänderung der Namen als ein stolzer Charakter von sich gewiesen. Frau Christine Gebhard, die noch junge Witwe des „jüngst verstorbenen" (Marie Nathusius schrieb „letztverstorbenen", Herr Wichmann als feiner Stilist hat das „abgelehnt") Predigers sitzt im Predigerwitwenhaus in Langenheim und Friedrich Graf zu Renna gibt Christfried eine Anweisung auf eine Summe Geldes, bis seine Studien vollendet sind. Es waren damals, 1863, 50 Taler, Herr Wichmann hat der veränderten Währung und den gesteigerten Anforderungen der Zeit entsprechend, nobel wie er ist, daraus 500 Mark gemacht, auch hat er als ein jeder Kleinlichkeit abholder Mann angeordnet, daß die Zahlung nicht an jedem Michaelistage, sondern einfach „jährlich" geschehen solle. Sonst aber klappt alles, nur das „Amen" am Schlusse ist dem Geiste der Neuzeit entsprechend weggefallen. Herr Reinhold Wichmann hat mit Recht darauf gebaut, daß die Geschichten der Marie Nathusius jetzt nicht mehr so viel gelesen werden, wie einst, und so hat keiner der literarischen Preisrichter noch bis jetzt ein andrer dieses Umgehen eines Toten am hellen lichten Tage bemerkt.

Was heutzutage unerklärlich ist

Ernst Linde hat ein Buch herausgegeben: „Moderne Lyrik in schulmäßiger Behandlung". Otto Anthes schreibt im Kunstwart von „Büchern über Erziehung zum Dichtungsgenuß" (XX, 11), erklärt bei dieser Gelegenheit zunächst seine Bedenken

Digitized by Google

gegen das „Schulmäßige“ der Behandlung von Gedichten überhaupt, sagt, wenn er von „Moderner Lyrik in schulmäßiger Behandlung“ lese, so laufe ihm „zunächst einmal ein kalter Schauer über den Leib“ und beurteilt dann das Lindesche Buch so: „Ernst Linde findet die Art Alfred Vogels und die meinige so subjektiv-regellos und skizzenhaft, daß sie eine Nachahmung nicht gut ermögliche. Und er hat sich eine Theorie ausgedacht, nach der, wie er meint, nun so ziemlich jeder Lehrer die Sache richtig machen kann. Ich will von vornherein gern zugeben, daß, wie die Dinge nun einmal liegen, bei der mangelhaften ästhetischen Vorbildung vieler Lehrer derartige Hilfen vorläufig gute Dienste tun können. Aber ich wünsche allerdings von Herzen, daß der Lehrer es recht bald lernen möchte, so subjektiv-regellos wie nur irgend möglich seine Dichtervermittlung zu betreiben. Erst wenn Bücher wie dieses überflüssig geworden sind, steht es um diesen Zweig des Unterrichts einigermaßen gut.“

Und auf diese Besprechung hin schreibt nicht nur der Verfasser empörte Klagen an mich, sondern es geht auch eine richtige Preßagitation in den Lehrerzeitungen vom Stapel, die Lindes Buch gelobt hatten. Die „Freie Bayerische Schulzeitung“ kann sich Anthes' Besprechung im Kunstwart nicht erklären, sie sei „ungerecht und mißwollend“. „Sollte die ganze Kampagne (!) darauf zurückzuführen sein, daß Anthes von Linde in dem Vorwort seines Buches etwas kurz (wir sagen gern: etwas zu kurz) abgetan worden ist? Es wäre das schlimm für Otto Anthes; denn es verriete einen Mann, der usw.“ Ich, Avenarius, sei es „der Ehre meines Blattes schuldig“, in diesem „peinlichen Falle“ selbst das Wort zu ergreifen usw. Und dieser Erguß wird in der Klinckhardtschen „Deutschen Schule“ mit dem Bedauern über den „Vorgang“ nachgedruckt, daß dieses auch ihrerseits doch empfohlene Werk im Kunstwart von jemand „in Bausch und Bogen heruntergerissen worden sei, der es allem Anschein nach nur so weit kennt, als Titelblatt und Vorrede in Betracht kommen“, daß aber dieser Jemand Otto Anthes heiße.

Man muß nämlich wissen, daß Otto Anthes eben in den kunstfreundlichen Lehrerkreisen als Autorität für solche Fragen anerkannt ist. Drolligerweise stehn gerade über der Kritik der „F. B. L.-Z.“, die sich an Lindes Buch begeistert, Anthessche Worte als Denksprüche. Man muß ferner wissen, daß Linde auch mich als Dichter in seinem Buch auf das ehrendste behandelt. Wenn ich nun seine Schrift einem von seinen Gesinnungsgenossen selbst als Autorität bezeichneten Manne zur Besprechung gebe und diese Besprechung dann abdrucke, obgleich sie von einem Buch nicht viel zu halten gesteht, das seinerseits mich ehrend auszeichnet — ich denke, so liegt darin der Beweis für die Sachlichkeit meiner Redaktion. Und die Herren haben die Stirn, hier von einem „peinlichen Falle“ zu reden, den aufzuklären ich „der Ehre meines Blattes schuldig“ sei! Was heißt die Tatsachen auf den Kopf stellen, wenn nicht das? Also ich vermute: ich habe Linde aus Bosheit nicht loben lassen, gerade weil Linde mich gelobt hat. Es fehlt nur noch das Gegenstück: Anthes hat Linde nicht gelobt, weil Linde ihn nicht genug gelobt hat. Aber richtig, das ist ja auch noch da.

Da die Herren meine Meinung über Lindes Buch hören wollen: ich denke darüber genau ebenso, wie in den im Kunstwart abgedruckten

Digitized by Google

Worten Anthes, d. h.: ich erkenne ebensowohl wie er den guten Willen des Verfassers an und gebe die Möglichkeit zu, daß er einer Übergangszeit nützlich sein kann, aber auch ich wünsche in der Tat, daß „Dichtervermittlungen“ nach Art dieser so bald wie möglich entbehrlich werden. Ein Kunstgefühl, das aus tiefem Leben quillt und die Herzen der Hörer, auch der jugendlichen, zwingt, das habe ich leider bei Linde ebensowenig gefunden, wie Anthes es dort gefunden hat. A

Theater

Der Münchner Theaterprozeß hat die schönsten Hoffnungen derer enttäuscht, die sich auf große Skandale freuten. Zwar, Possarts Vernehmung gestaltete sich „hochdramatisch“, aber wenn Herr von Possart im Restaurant mit Schnitzel und Spargel unzufrieden ist, so äußert er sich darüber wohl ebenfalls hochdramatisch, und dem Inhalte nach sprach auch er vor Gericht nichts Aufregendes. Mottl wird gottlob! dem Münchner Hoftheater vorläufig erhalten bleiben, er, der Einzige, der an dieser Stelle ein Mann von starker Bedeutung ist. Was wird aus dieser Bühne noch? Unter Possart kam sie herab, unter Speidel richtet sie sich drunten ein. Wären an all dem hauptsächlich falsche Prinzipien schuld oder ästhetisches Nichtverstehen der Bedürfnisse, man könnte streiten und raten, aber das ist das Trostlose, daß teils die Finanznöte und teils rein persönliche Verhältnisse mit Cliquen- und Agenturenwirtschaft an dem Niedergange schuld zu sein scheinen, Verhältnisse obendrein, die der eine so, der andre anders darstellt. Vielleicht, daß ein nach unten und nach oben energischer Intendant von ästhetischem Feingefühl, hoher literarischer Bildung und kunstpolitischer Begabung helfen könnte, wenn zugleich der finanzielle Unterbau des Ganzen gefestigt und ausgedehnt würde. Aber das eine wie das andre ginge nur an, wenn man aus dem Hoftheater ein Staatstheater machte, das nicht mehr als „Repräsentationsanstalt“ von einem Hofmann, sondern mutatis mutandis nach ähnlichen Grundsätzen verwaltet würde, wie etwa die staatlichen Museen. Nach unsrer Überzeugung ist das ganze Hoftheaterwesen ein nun endlich auch überlebtes Institut. Es wird so sicher der Zeit zum Raube werden, wie die allerhöchsten Kunstkabinette usw. ihr schon längst zum Raube gefallen sind. A

Berliner Theater

Sein Herr und oberster Gebieter braucht nicht einmal zu Hause zu sein, „Ferdinand Bonns Berliner Theater“ hat seine Sensatiönchen auch ohne ihn. Die jüngste heißt „Staatsanwalt Alexander“ nach einem Schauspiel von Karl Schüler, das bei seiner ersten Aufführung unter Beifall förmlich verschüttet wurde. Und diesmal handelt es sich nicht etwa wieder um ein Maskenspiel der Bescheidenheit, wie bei dem Fall Florian Endli, alias Ferdinand Bonn, sondern der Verfasser erschien so oft leibhaftig auf der Bühne, daß jede Verwechslung mit dem Direktor des Hauses ausgeschlossen ist. Zudem sagt uns die Buchausgabe des Stückes (D. Dreyer & Co., Berlin), daß „der junge Berliner Autor“ schon eine ganze Anzahl von Dramen, Romanen und Novellen verfaßt hat — genug, an dem „Staatsanwalt Alexander“ ist der Dichter der „Andalosia“, des „Jungen Fritz“ und des „Königs Ludwig“ wohl verbürgtermaßen weder als Verfasser noch als Übersetzer noch als Bearbeiter beteiligt. Wohl aber — als Geschäftsmann. Und deswegen allein lohnt es sich allenfalls, über diese

Digitized by Google

Aufführung ein Wort zu sagen; das Stück an sich böte dazu kaum Veranlassung. Denn dieser „Staatsanwalt Alexander“ ist ein Kriminal- und Richterdrama, wie andre Stücke auch: ein Kato juristischer wie moralischer Strenge und Unerbittlichkeit, der eben noch das selbstgerechte Wort gesprochen: „Wissen Sie denn, wen unser Herrgott für die Sünden der Kinder verantwortlich macht? Wissen Sie das? Die Eltern! Die Eltern, denen er sie anvertraut hat“, er wird gleich darauf an seinem eigenen Fleisch und Blut, seinem Taugenichts von Sohn, schwer getroffen. So schwer, daß er, um seinen Anschauungen treu zu bleiben, diesem seinen Einzigen die Pistole in die Hand drückt, wenn er dann auch am Ende durch einen weiter und tiefer blickenden Kollegen bestimmt wird, der Gerechtigkeit ihren Lauf zu lassen und selber die Würde und Bürde seines strengen Amtes ruhig weiter zu tragen. Dialektisch sind die vier Akte nicht ganz ungeschickt, dramatisch-theatralisch überragen sie sogar den Durchschnitt unsrer Anfängerdramen um ein beträchtliches — die Lebens- und Weltanschauung aber, auf der das Gebäude steht, ist so kindlich naiv und knabenhaft unreif, daß man versucht ist, es eine pädagogische Unverantwortlichkeit zu nennen, wenn ein erwachsener Theaterleiter eine solche Unfertigkeit auf eine öffentliche Bühne läßt...

Aber man nennt es doch nicht so. Denn kaum ist das hochtönende Wort über das Gehege der Zähne, so wird man daran erinnert, daß ein Theaterleiter alles andre eher denn ein der Kunst, den Schriftstellern und der Öffentlichkeit verantwortlicher Erzieher ist. Ferdinand Bonn, der unverbesserliche, oft betrogene, doch stets von neuem zu heiligen Taten entflammte Idealist, der treue Eckehart seines „geliebten deutschen Volkes“, kann nämlich, wie wir hier zu unsrer größten Überraschung erfahren, immerhin auch — Geschäftsmann sein. Nach den ersten fünf, übrigens tantiemefreien Aufführungen des Stückes ließ er durch seine Geschäftsführung dem Verlage vorschlagen, er möge eine Broschüre „Der Meuchelmord an Ferdinand Bonn“ drucken, dann werde er, der Allgewaltige, weitere fünfzig Aufführungen des Stückes „durchzudrücken“ wissen. Wessen Lob diese Broschüre singt, wird man sich denken können. Nach den Versicherungen des Verlages Dreyer & Co. strotzt sie von Beleidigungen gegen angesehene Bühnenkünstler, Theaterdirektoren, Schriftsteller usw., während Ferdinand Bonn als gottbegnadetes Genie geschildert wird, das seinesgleichen nicht findet.

Warum ich das hier berichte? Weil beim Kunstwart und durch ihn bei mir immer wieder angefragt wird, was wir zu Ferdinand Bonn sagten. Die Antwort kann so kurz und bündig wie möglich lauten: Gar nichts. Denn mit der Kunst haben er und sein Unternehmen vom ersten Abend an nicht das geringste zu schaffen gehabt. Wie die Sachen jetzt stehen, kann, scheint mir, ein Zweifel nur noch darüber bestehen, ob sein Fall in ein Handelsblatt oder in eine medizinische Zeitschrift gehört. Darüber werden die Tageszeitungen berichten. Friedrich Düsel

Musik

Glockengeläute

Was ein rechtschaffener Turm als Bauwerk ausspricht, das wissen am besten die Bewohner von Städten, deren Geschichte weit in die Vergangenheit zurückreicht. Wie stolze Rittersleute in wehrlicher Turneirüstung unter einem bunten Hauf neuzeitlicher Autler, Rodler

Digitized by Google

und Radler — so stehen da die Türme mitten im Gewimmel neuer Gebäude. Wahre Prachtkerle sind es oft, ob sie nun trutzig zum wettergrauen Himmel aufblicken oder sich behaglich im goldenen Mittagsglanze sonnen oder beim Abendschein, unbekümmert um das ausgelassene Zwitschern und Haschen der Schwalben, geruhig der Nacht entgegenträumen. Und wenn wir auf unsern elektrischen Fortschritt uns einmal gar zu viel zugute tun, dann erheben sie plötzlich ihre Stimmen und rufen dröhnend in das Treiben der modernen Menschlein hinein: „Noch gibt's ein Mittelalter!"

Ja, so behaupten sie, die feudalen Turmherren mit ihren ehernen Zungen, deren Gesang das Volk des Abendlandes schon seit mehr denn tausend Jahren als vielsagende, den ganzen Lauf des Lebens bedeutsam begleitende Freiluftmusik kennt, wenn sie zur Messe laden, einen Toten betrauern, ein Fest einleiten, oder zum Sturm erbrausen. Wie die Tendenz der Menschheit überhaupt dahingeht, alle typischen Klänge der Welt als Musik zu stilisieren, so haben wir die Glocke, die ursprünglich nur den Zweck eines Signalwerks hatte, allgemach als ein musikalisches Instrument zu betrachten gelernt. Und weil es überall Glocken gibt, bildet sich durch die Vergleichung bald auch ein ästhetisches Urteil über ihre klanglichen Eigenschaften. Nicht nur die Ausdrucksskala des Glockentons, das Hallen und Schallen, das Gellen und Schreien, das Jubeln und Klagen, die Klarheit und Helligkeit, das Mächtige und Liebliche des Tönens wird beachtet, sondern das Volk weiß auch gut, daß z. B. die Würzburger Glöckli ein besonders schönes Geläut haben. Tatsächlich übt der Zusammenklang verschiedener, wenn auch in keinem konsonanten Verhältnis stehenden Glockentöne selbst auf das einfachste Gemüt eine unfehlbare, elementare Wirkung aus. An den Glocken hat das menschliche Ohr vielleicht zuerst den Reiz der Dissonanz entdeckt und durch häufigeres Hören das Harmoniegefühl vertieft und erweitert. Von altersher war es auch das Bestreben der kunstfertigen Gießer, Geläute zusammenzustellen, die aus den Tönen des Dreiklanges gebildet erschienen, ja, es stimmten oft die Glocken einer ganzen Stadt harmonisch irgendwie zusammen. Als König Peter von Cypern den Kaiser Karl IV. in Prag besuchte, erzählte der Chronist über den festlichen Empfang in der Stadt: „Und alle Glocken läuteten und machten einen solchen Zusammenklang, daß es ein großes Wunder war. Der König staunte darüber sehr und sagte, er habe in seinem Leben noch keine so große Melodie gehört."

Die Städter des zwanzigsten Jahrhunderts wissen von solch gewaltigen, hundertstimmigen Glockensymphonien nichts mehr, die in den Kuppeln ihrer alten Türme schlafen. Man läutet jetzt auch weniger als ehedem, zumal die großen Glocken, deren Schall, wie die Erfahrung gelehrt hat, mit der Zeit auch die Festigkeit des Turmes selbst gefährdet. Auch mögen die akustischen Verhältnisse jetzt andre geworden sein. Die schmalen, gewundenen Gassen mit den niedrigen oder mittelgroßen, giebeligen Häusern ergaben andre Hörbedingungen, als nun die geradlinigen, breiten Straßenzüge und vierstöckigen Häuserblocks. Die Macht des Glockentones, der sich in den tausend Winkeln und Ecken der alten Stadt verfing, entlang des Flusses dahinwallte, und dem die Plätze gleich-

Digitized by Google

sam als Resonatoren dienten, ist mit dem Verstummen der ganz großen Glocken dem Gedächtnis der heutigen Generation entrückt, und die kleineren Glocken haben an dem Straßenlärm der Großstadt, am Klingeln und Rumpeln der Elektrischen, im Sums und Braus der Kraftwagen eine starke Konkurrenz. Noch immer mag die Glockeninschrift Vivos voco zu Recht bestehen. Aber die Glocken rufen und man hört nur wenig auf sie, sogar in jenen Kreisen, die dem kirchlichen Leben noch nicht entfremdet sind.

Dagegen begegnet man der Poesie der Glockenstimmen noch vielfach auf dem Lande, soweit sie nicht auch hier vor der alles vernichternden Industrie hat zurückweichen müssen. Namentlich im Gebirge bietet das Geläute der Glocken aus den verschiedenen Tälern und in mannigfachen Klangabstufungen dem aufmerksamen Beobachter ein reizvolles Hörspiel, und die Einheimischen haben für die Eigentümlichkeiten der einzelnen Geläute oft ein sehr feines Ohr. Die Heimatschutzverbände müßten ihr Augenmerk auch ein wenig auf die schönen Glocken in Stadt und Land hinlenken und darin etwas Bewahrenswürdiges erkennen. Ebenso könnte der Lehrer in der Schule durch gelegentliche Hinweise wirken.* Wie vielen ist heute das Phänomen des Glockengeläutes nur noch aus seiner stilisierten Nachahmung in der Musik, von den „Klosterglocken" bis zum „Parsifal" bekannt.

Goethe, heißt es, habe das Geläute („das verdammte Bimbambimmel") nicht leiden können. Vermutlich aber bloß das sehr lang andauernde, wie es in früheren Zeiten üblich war, denn er hat doch auch wieder sehr warm von „des Glockentones Fülle" gesprochen. Es wäre recht hübsch, wenn man sich entschlösse, die Glocke auch außerhalb der Kirche als öffentliches Signalwerkzeug wieder mehr zu verwenden. Den tierisch heulenden Dampfpfeifen, womit z. B. die Fabriken den Beginn des Betriebes und den Feierabend anzeigen, wären sie jedenfalls vorzuziehen. Das großstädtische Leben wird täglich geräuschvoller und tonloser. Vergebens sträuben wir uns gegen den Lärm der Fuhrwerke, gegen die Warnungszeichen der Straßenbahn, gegen die Hupe des Auto und gegen das Alarmgeläute des Aschenmannes. Man komme uns also nicht mit der Rücksicht auf unsre Nerven, wenn man gerade die freundlichen und musikalischen Lebensklänge, die von unsern Türmen in das tolle Getriebe niederschallen, ohne Gegenwehr beseitigen läßt. Gebt den Türmen ihre Sprache wieder! R Batka

* Vielleicht geben wir, wenn uns aus dem Kreise unsrer Leser genügend Stoff über Glockensagen, eigentümliche Geläute, Glockenspiele und dergleichen zugeht, ein „Glokkenbüchlein" heraus, das dann die Frage ausführlicher behandelt.

Robert Fuchs

Wenn ein Tondichter sechzig Jahre alt wird, so entdeckt die Mitwelt plötzlich ihr Herz für ihn. Um den feinen Künstlermenschen Robert Fuchs hatte sie sich im Laufe mehrerer Jahrzehnte nicht im geringsten gekümmert, bis sie plötzlich herausbekam, daß ein Jubiläum in der Luft liege; und flugs war der Einsame — so recht ein „Einsamer" im Schubertschen Sinn — aus seiner Beschaulichkeit aufgescheucht und zum Mittelpunkt geräuschvoller Festlichkeiten gemacht. — Für viele mag das ein Anlaß gewesen sein, die Werke des

Digitized by Google

Meisters durchzublättern. Und mit Staunen mag man sich von seiner außerordentlichen Fruchtbarkeit überzeugt haben, mit einiger Bekümmernis gewahr geworden sein, daß ganze Reihen seiner Schöpfungen so gut wie unbekannt geblieben sind. Weist doch schon die Bezeichnung „Serenaden-Fuchs“ darauf hin, wie weit es her ist mit den Beziehungen zu ihm: Diese Gattung, als deren anmutigster und feinsinnigster Vertreter er gelten muß (das ihm verliehene Beiwort „liebenswürdig“ hat seine Berechtigung), ist es fast allein gewesen, mit der er entschiedenes Glück hatte. Die Serenaden op. 9 (Dur), op. 14 (C-Dur), op. 21 (E-Moll, mit dem reizend gemütlichen Menuett und dem sprudelnden Zigeunerfinale) und — nicht zuletzt — op. 53 (mit der wundervollen Verwendung Johann Straußscher Tanzmotive) sind in Wien zu einer gewissen Volkstümlichkeit gelangt. Hin und wieder tauchten wohl (aber auch erst wieder in der letzteren Zeit) Kammermusiken von ihm auf, — die Quartette op. 58 (E-Dur), op. 71 (C-Dur), das B-Dur-Trio (op. 72), dessen Stimmung eine viel weiter ausholende, minder ruhige, minder beschauliche als sonst ist, das H-Moll-Klavierquartett (op. 75) und die Violinsonate E-Dur (op. 77). Wenn die schönen, geradezu als Spezialitäten zu bezeichnenden Frauenchöre es zu keiner besonderen Verbreitung bringen konnten, so liegt das wohl hauptsächlich an dem Mangel an Gelegenheit. Immerhin sind „Die Narzissen“ und „Grasemückchen“ (aus op. 65) doch wenigstens aufgeführt worden, die herrliche „Gestillte Sehnsucht“ mit Klavier, Violine und Bratsche (sie steht dem Brahmsschen Violaliede kaum nach) ist dagewesen, „Elfen und Zwerge“ haben mit Orchester und mit Klavier ihre romantischen Geschichten erzählt. Wer aber wollte sich so leicht an die achtstimmigen Doppel-Frauenchöre (op. 70) heranmachen? Ein Versuch in einem Wiener Gesellschaftskonzert heuer fiel recht unglücklich aus, trotz der herzlichen Ehrung des Meisters, die man als Pflaster auf die Wunde klebte. Von den ziemlich schwierigen gemischten Chören op. 64 ist „Mondaufgang“ in seiner abgeklärten Milde ein Muster klassischer Schönheit; bekannter geworden sind die leichteren vierstimmigen Lieder aus op. 36; die stimmungsvollen Frauenduette erklangen heuer gelegentlich der Fuchsfeier im Tonkünstlerverein.

Das ist aber auch so ziemlich alles. Der Meister, der im Leben gern den vielbetretenen Wegen ausweicht, hat auch in seiner Kunst gern die Seitenalleen aufgesucht. Ein arg verkümmerter Zweig der Literatur, das vierhändige Klavierstück, das, von wenigen klassischen und ganz vereinzelten modernen Erscheinungen abgesehen, eigentlich nur durch Schubert, Schumann und Jensen vertreten ist, hat durch Fuchs eine bedeutende und belebende Nahrungszufuhr erhalten. Als echter Österreicher, der den Einfluß Schuberts weder leugnen kann noch mag, hält er mit seiner Vorliebe für Tanzformen nicht zurück. Die Walzer op. 25 und op. 42 sind von echt wienerischer Grazie beseelt, die vierhändigen Stücke op. 4, op. 7, 10 und 38 („In der Dämmerung“) sind wunderfeine Gebilde verträumter und inniger Stimmung. Aber auch Schumannsche Romantik hat in ihm ihren Apostel und ihren Fortsetzer gefunden; die zweihändigen, leichten „Sommermärchen“ op. 39 sind kleine Erlebnisse voll eigenartigen Zaubers. Die gemütvoll weiche Tonsprache der meisten dieser

Digitized by Google

Stücke findet in dem fröhlichen Geschmetter des Jagdstücks (Nr. 9) eine angenehme Unterbrechung. — Im ganz leichten Klavierstück (Jugendklänge op. 32, mit den reizenden Bildchen „Der Regen rieselt“, „Wichtelmännchen“, „Lieb Schwesterlein“ und dem ergötzlich naturalistischen „Auf dem Hühnerhofe“) gibt sich Fuchs weniger kompliziert als etwa Schumann in ähnlichen Fällen; vielmehr nähert sich seine Art hier der Reineckes. „Leicht“ sind die kleinen Dinger (wie auch das „Jugendalbum“ op. 47) freilich mehr im Sinn des Künstlers, als in dem eines lernenden Kindes. — Und nun noch zu zwei größeren Werken. Die edle, gehaltvolle Klaviersonate in Ges-Dur verdiente ein besseres Schicksal. Wenn ich andeute, daß in diesem Werk, wie u. a. auch in den „Neuen Improvisationen“ op. 30 mit ihrer breitästigen Gefühlsseligkeit Brahmssche Einflüsse erkennbar sind, so soll damit seiner Eigenart kein Abbruch geschehen. Die Ges-Dur-Sonate kann als ein Musterbeispiel thematischen Aufbaus gelten; ein leicht volkstümlich gefärbtes Hauptthema, ein Seitensatz von überströmend lyrischem Gefühl, klare Gliederung und ein nicht gerade leichter, aber angenehm polyphoner Klaviersatz erobern unsre Sympathie gleich anfangs; ein knappes, feingliedriges Scherzo (H-Moll) mit einem langatmigen, Schubertisch liebenswürdigen Trio, ein interessant variiertes Andante und das ungarisch gefärbte Finale, das nach einer kurzen Einleitung sich feurig und kampfbereit auf sein Thema stürzt, ergänzen das meisterliche Werk. — Und möchten doch unsre Pianisten, die, wie sie wenigstens vorgeben, immer auf der erfolglosen Suche nach guten neuen Sachen sind, sich einmal die Etüden (op. 31, 3 Hefte) ansehen! Welch ein reicher Schatz! In jedem einzelnen dieser Stücke verbindet sich irgend ein interessanter motivischer Einfall mit einem technischen Zweck. Nr. 3 (F-Moll) verwendet ein schwermütig synkopiertes Motiv zu großen Spannungen; Nr. 4 (Des-Dur), reizend melodiös, behält seine schwierigen doppelgriffigen Figuren bis zum Ende unentwegt bei, mitten drin wächst, wie eine Rose aus Laubgewinden, eine breite Melodie heraus. Nr. 6 hält mit eigenwilligem Trotz eine Figur in der linken Hand fest; Nr. 8, ein graziöses, echt Fuchssches Menuett, ist eigentlich eine Sextenübung, die schwierige Polka Nr. 10 eine Übung im Weitspringen. Die schönste ist, nach meinem Empfinden, die elfte Etüde mit ihrem feinen, etwas wehmütigen Humor. —

Und so fort „mit Grazie“ — hier ganz wörtlich gemeint. Ich könnte nun von Fuchs als Symphoniker und als Opernkomponisten* sprechen, von seinem Kombinationstalent, seiner kontrapunktischen Meisterschaft und seiner maßvoll künstlerischen Art zu instrumentieren. Aber lieber als all das nenne ich eins seiner kleinen Lieder. Es heißt „Die Zufriedenen“. Aus diesen paar Zeilen spricht ein himmlisches Genügen, eine reine, leichte, völlig weltferne Glücksempfindung. Wohl dem, der solche Stimmungen noch kennt und sie festzuhalten vermag. Wir „Modernen“ hören mit Wehmut, Rührung und ein ganz klein wenig Neid zu, und suchen nachzurechnen, wie lange es schon her ist, daß wir das Paradies endgültig verloren haben ... Karl Lafite

* Seine noch kaum nach Gebühr geschätzte „Königsbraut“ ist ein Typus der vorwiegend lyrisch gearteten, österreichischen Oper.

Digitized by Google

Pianofortorien

Ein Dresdner „Klavierenthusiast“, Walter Scheidemann, hat wieder einmal eine „neue“ Kunstgattung ausgeheckt und preist sie als eine große Sache an. „Da viele, selbst berühmteste Klavierwerke Mängel haben, teilweise schwer verständlich sind und darum nur wenig gespielt werden“, nimmt er einfach die „genießbaren“ Stellen daraus und reiht sie an dem Faden eines individualisierenden Programmes „episch“ aneinander. Zur Schilderung einer „beschaulichen Reise durchs Waldgebirg“ dient ihm z. B. das Rondo aus Beethovens 3. Konzert. Ein Rondo von Kalkbrenner stellt bei ihm eine Eisenbahnfahrt dar, Schumanns „Aufschwung“ muß herhalten, um einen talwärts brausenden Gebirgsbach (die Bode im Harz) zu veranschaulichen. Ja, schließlich hat Scheidemann „biblische Klavierdramen“, die er — Pianofortorien nennt, aus Beethovenschen Sonaten kompiliert („Moses“ und „Im Garten von Gethsemane“). Und er hofft damit „die Poesie im Volke zu stärken“, „das Gefühl für Religion, Moral und das Edle“ zu kräftigen. „Ein Geschäft aus meiner Kunst liegt mir fern, ich gönne solche der Menschheit“, erklärt unser Ideolog. Im besonderen aber gönnt er sie — Richard Strauß, der die Widmung angenommen hat. B

In Sachen der „Kopien“

hab ich auf meinen Aufsatz im zweiten Aprilhefte hin eine Anzahl Zuschriften erhalten, und darunter auch solche von sehr sachverständigen Männern, die gar nicht mit meinem Vorschlage einverstanden sind. Ihre Gründe sind immer dieselben: die Kopien sind meist so schlecht, daß sie die Vorstellung vom Originale fälschen. Aber von diesem Elende hab ich ja selber in jenem Aufsatz gesprochen, ich habe seinerzeit Schack persönlich meine Bedenken sogar gegen seine Lenbachschen Kopien gesagt, und eben die mir jetzt vorgehaltenen Skrupel und Zweifel haben mich veranlaßt, über die Sache so lange nicht zu sprechen, bis mir der Fall Grünewald ihre andere Seite gar so eindringlich zeigte. Die andre Seite ist aber da, keiner leugnet's auch, und keiner könnte es leugnen. Vielleicht wäre die beste Lösung vorläufig die: man ließe von Hauptwerken im Staatsauftrag wenigstens gute und nicht gar so kleine Farbenautotypien herstellen und stellte diese in der Nähe der Originalwerke für die Beschauer aus. Sie würden nicht wie Wiederholungen der Gemälde wirken und also unter Umständen die Vorstellung fälschen, sondern nur wie bescheidene Hinweise auf die Originale. Die Mängel und Unzulänglichkeiten auch der besten Farbenautotypien in starker Größenreduktion liegen so klar, daß sich in dieser Beziehung kaum einer täuschen ließe. Zum allermindesten sollten gute einfarbige Photographien von Werken wie dem Isenheimer Altar überall in den Museen ausgestellt werden. A

Der Geschmack im Alltag 8

Das Arbeitskleid

Das zeitlose Gewand des Menschen ist das Arbeitskleid. Von der Antike bis zu Meuniers Arbeiterdarstellungen hat es keine wesentliche Änderung durchgemacht. Das Gewand der Feldarbeiter, der Handwerker, der Grubenleute ist sich der Hauptsache nach seit den ältesten Zeiten gleichgeblieben. Dem Wechsel des Geschmackes und der Mode unterworfen sind allein das Festkleid, der Sonntagsstaat und die Herrentracht. Hier herrschte das Individuelle oder die Persönlichkeit des

Bildende und angewandte Kunst

Digitized by Google

Standes, im Arbeitskleid, das feststeht, herrschte das Typische, allgemein Menschliche. Im Festkleid schafft die Phantasie, im Arbeitskleid die Notwendigkeit. Der Feststaat diente der Repräsentation und läßt, wie an historischen Kostümen und Trachten erkenntlich, den Schmuck als Symbol zu. Das Arbeitskleid verkörpert den reinen Zweckbegriff, sein Schmuck ist die Schmucklosigkeit. Das Festgewand kann durch neue Einflüsse und Moden verdrängt werden, wie das z. B. gegenwärtig mit den Volkstrachten vieler Gegenden der Fall ist; das Arbeitskleid hält stand und besiegt die Mode. Wenn wir das Landvolk in seiner ursprünglichen Tracht sehen wollen, dann müssen wir es wochentags bei der Feldarbeit aufsuchen, dort, wo es noch gesund und kraftvoll ist. Trotz städtischer Einflüsse blieb hier das Werktagskleid, während der malerische Sonntagsstaat meistens zum Trödler und in Museen wanderte. Aber nicht viel anders, als wir die Südländer heute bei der Feldarbeit sehen, hat auch das Schnittervolk im alten Griechenland, in der noch älteren Kultur Ägyptens ausgesehen. Das Arbeitsgewand ist somit das klassische Kleid, die Grundform, aus der sich die gesellschaftliche Tracht immer wieder aufs neue entwickelt. Es ist das eigentliche Volkskleid.

Die Verwendung des alten, verbrauchten Sonntagsstaates oder abgenutzter, von Herrschaften abgelegter Kleidungsstücke als Arbeitsgewand kann nur bei Generationen vorkommen, die durch Not oder andere soziale Verhältnisse so weit gesunken sind, daß sie der Arbeit diesen Stempel des Verächtlichen und Geringwertigen aufdrücken. Deshalb ist es ein sehr peinigender Anblick, in unsern Industriestädten Arbeitsleute zu finden, die mit derartigen, ungeeigneten, verlumpten Kleidungsstücken zur Arbeit gehen. Der Arbeiter, der auf sich und seine Arbeit hält, wird seiner Werkfreudigkeit zunächst in einer sauberen und zweckmäßigen Gewandung, die von Haus aus für seine Werktätigkeit bestimmt ist, Ausdruck geben. In einer solcherart ausgedrückten schlichten Sachlichkeit liegt auch eine gewisse Festlichkeit, die wir für jede freudige Arbeit bedürfen, der Ausdruck des Selbstbewußtseins und des zuversichtlichen Stolzes, der notwendig ist, wenn eine Arbeit gelingen soll. Der moderne Arbeiter, der mit Bewußtsein ein zweckmäßiges und geschmackvolles Arbeitskleid trägt, wird sich auch in den übrigen Angelegenheiten seiner Lebenshaltung mit größerer Sicherheit den Erfordernissen seines werklichen Gerätes gegenüber zu verhalten wissen. Die etwas verlotterte Neigung, geschenkte oder vom Mittelstand abgelegte Kleidungsstücke zur Arbeit zu tragen, entspricht der gleichzeitigen Neigung, das eigene Heimwesen mit den verkommenen höfischen Barockformen der Möbelfassade auszustaffieren und es in dieser lächerlichen Großsucht dem Bürger gleichzutun, den schon vor mehr als 150 Jahren die satirischen Dichter verspotteten. Auch darin kann noch immer das Landvolk als Vorbild ins Treffen geführt werden, das in allen Lebensdingen an den durch seinen Stand bedingten Formen viel länger mit bewußtem Stolz festhielt, wenngleich in neuerer Zeit durch die Industrie ein einigermaßen häßlicher Umschwung herbeigeführt wurde. Aber es wird auch damit besser werden, wenn der Arbeiterschaft die Kulturforderungen ihres Standes klar geworden sein werden. Wenn sie einmal so weit sind, ein selbständig entwickeltes Arbeitskleid mit Würde zu tragen, dann werden

Digitized by Google

sie es auch verschmähen, sich Sonntags wie die kleinbürgerlichen Stutzer zu kleiden. Eine unsagbare Komik, die mehr betrübend als lächerlich ist, liegt in dem allzu vorherrschenden Hang des Arbeiters und des Bauern, sich Sonntags herrenmäßig mit Gehrock, Zylinder und Glacéhandschuhen herauszustaffieren. Es ist nur allzu leicht begreiflich, daß ein Stück zu dem anderen nicht paßt und daß der Mann eine traurige Figur macht. Auch in den Gehrock muß man hineingewachsen sein, er bringt Konvenienzen mit sich, wie jede Tracht, die man kennen muß, um sie mit Anstand zu tragen. Es soll durchaus nicht die Ansicht verfochten werden, daß er etwas *besseres* darstelle, als ein anderer Rock, es soll vielmehr die einzig richtige Ansicht gefördert werden, daß er ein formales Übereinkommen darstellt, das nur für jene gesellschaftlichen Kreise gilt, die darin ihr Wesen ausdrücken. Das Sprichwort „Kleider machen Leute" kommt endlich einmal verdientermaßen zu schanden. Der bloße Gehrock hat noch niemand zu dem gemacht, was er gerne scheinen möchte. Gerade um die Legende zu widerlegen, daß der Gehrock ein Merkmal des gesellschaftlichen Höherseins sei, müßte der Arbeiter auf diesen Sonntagsstaat verzichten, weil er gerade dadurch anerkennt, daß er in einem solchen Kleidungsstück das äußere Zeichen eines *höheren* Ranges erblickt. Hier sei auch daran erinnert, daß das Sportkleid und die militärische Uniform sich neben dem Gehrock gesellschaftliche Geltung verschafft haben. Also ist es nicht das Kleid, das man schätzt, sondern es ist der Träger, der durch das Kleid sein persönliches Wesen oder das Wesen seines Standes ausdrückt. Es kommt allerdings vor, daß zuweilen auf den Rock und auf die Kleiderordnung mehr gesehen wird, als auf den Menschen, der darin steckt, aber solche Verkehrungen sind Auswüchse und verdienen mit allen Mitteln des Hohns und der Nichtachtung bekämpft zu werden.

So bleibt die Frage übrig, welchen Sonntagsstaat der Arbeiter tragen solle. Es ist ein Gesetz des guten Geschmacks, für alle kultivierten Menschen verbindlich, daß das Arbeitskleid für seinen *Zweck* geschaffen sei, von edler Einfachheit, in gutem passenden Stoff, so konstruiert, daß die Körperbewegungen bei der Arbeit nicht behindert seien und daß es dennoch dem Körper wohl angemessen sei. Keinesfalls soll irgend ein abgelegtes Stück eines Feststaates oder von der Tracht anderer Stände als Arbeitskleid herhalten müssen. Vollkommen richtig aber ist der umgekehrte Weg, daß der Sonntagsstaat oder *das Festkleid aus dem Arbeitskleid* entwickelt wird. Die Entwicklung der großen historischen Trachten hat immer diesen Weg genommen. Die erste Tracht, die der Mensch verfertigte, war das Arbeitskleid. Es war in täglicher Anwendung erprobt und verbessert. Als der Schmuck hinzutrat und die Anwendung edler Stoffe, sollte es schon dem Bedürfnis dienen, auszuzeichnen, Festlichkeit zu verkörpern, es wurde repräsentativ, Feststaat. Aus dem modernen Arbeitsgewand sollte sich wieder der Feststaat entwickeln. Einfach dadurch, daß edlere Stoffe, leuchtendere Farben und in gewissen Fällen der Schmuck hinzuträte, wie bei dem Frauengewande die edle Handarbeit. Für Frauen und Männer gilt dasselbe, daß ihr Arbeitsgewand Ausgangspunkt für ihre Festtracht werde, als Ausdruck ihrer Persönlichkeit und ihres Standes. Eine ungeahnte Aussicht auf ganz

Digitized by Google

selbständige künstlerische Möglichkeiten liegt vor, eine Mannigfaltigkeit der Erfindung, die einen Reichtum hoffen läßt, wie in den besten Zeiten vergangener Kultur.

Joseph Aug. Lux

Amtszimmer für Kunstausstellungen

In einem Konferenzzimmer des preußischen Abgeordnetenhauses waren kürzlich eine Woche lang Gemälde von Lesser Ury zu sehen. Unseres Wissens ist's neu, daß einem Künstler diese vornehme Ausstellungsmöglichkeit geboten wurde. Könnte der Versuch zu einer dauernden Einrichtung führen?

Heute liegen die Dinge so, daß der Kunsthandel und die großen Ausstellungen die Bekanntschaft zwischen Kunst und Publikum vermitteln. Der Handel will auf seine Kosten kommen, darum geht er mit der Mode, ja, er schafft oder beeinflußt die Mode durch ein zielbewußtes Spezialistentum, durch Reklame aller Art. Die großen Ausstellungen sind „duldsamer", wenn sie nicht einer bestimmten Richtung dienen; aber auch sie sind gewiß kein ideales Mittel für den Künstler, an die Öffentlichkeit zu kommen. Der Erfolg der Kunstsalons beweist, daß die gewählte kleine Ausstellung ungleich mehr bewirkt als das große Durcheinander von Werken, die nicht zusammenpassen. Wenn nun von Staats wegen eine allgemein zugängliche Stelle für kleine Sonderausstellungen geschaffen würde, die den Geldinteressen des Kunstunternehmertums entrückt und jedem Talente offen wäre — hätte nicht die Kunst den Gewinn davon?

Das ist wahrscheinlich, aber doch nur unter einer Bedingung. Es dürfte nicht, wie diesmal im preußischen Landtage, die Fürsprache von ein paar Volksvertretern oder von sonstwelchen Laien die Türen zu diesem Kunstzimmer öffnen, sondern unparteiische Künstler und Kunstfreunde hätten über die Bewilligung des öffentlichen Raumes zu entscheiden. Findet sich in einem Parlamentshause Platz, um so besser. Freilich dürfte der Besuch auch nicht Privileg der Abgeordneten allein sein. Bürgerte sich die Gewohnheit auch für die öffentlichen Gebäude der Städte ein, wo jetzt ja ohnedies schon häufig Lesehallen und Bibliotheken untergebracht werden, so gewänne unsre Kunstpflege mit einem Schlage mit dem öffentlichen Raume auch eine ernstere öffentliche Beachtung und Wirkung. Wie viele „amtliche" Räume stehen den größten Teil des Jahres unbenutzt, die für kleine Ausstellungen nützlich und erfreulich verwandt werden könnten!

Der alte Elias-Kirchhof in Dresden,

was wird aus dem? Es hat fast den Anschein, als wollte man nicht, daß ihn viele kennen, denn sein Haupttor ist ständig verschlossen, und nur Eingeweihte oder ganz Findige bemerken den Eingang am ehemaligen Totengräberhäuschen gegenüber dem Amtsgericht. Diese wenigen sind entzückt, wenn sie hier herumwandeln, denn eine wunderherrliche Idylle vom Leben über längst verschmerztem Tod spinnt sich vor ihnen vogeldurchsungen aus Grün in Grün. Aber man ist besorgt: was wird daraus? Beispiele aus andern Städten machen ängstlich: wird man eines schönen Tages auch diesen alten Friedhof nicht — in Baustellen verwandeln? Eigentlich gibt es ja für solche Stätten nur eine Verwendung, die ihrer würdig ist, aber gerade diese Verwendung geschieht sehr, sehr selten. Man mache einen Volksgarten daraus! Keine

Digitized by Google

mühsam aufgepflegte Parkanlage kann in hundert Jahren die Schönheit, die Traulichkeit erreichen, die hier schon ist! Ganz wenige und ganz wenig kostspielige Änderungen, und Dresden hätte einen Park mehr, um den jeder Schönheitsfreund es beneiden würde. Und die „Bedürfnisfrage“? Man lasse einmal vier Wochen lang das große Tor offenstehen und schreibe groß daran: „Zutritt erlaubt“. Dann beantworte man sie. A

Vermischtes

D. A. M. U. K. A.

Man weiß, daß der Großstädter dem Provinzler unbedingt und naturnotwendig überlegen ist. Ich will nicht sagen, wie der Mensch dem Affen, obwohl dies Beispiel in geistreicher Weise das intelligente, vornehme und künstlerisch denkende, reizende Stuckzinshäuser bewohnende Idealwesen der rohen Wald- und Wiesen-Kreatur gegenüberstellt. Ich zitiere den haeckelistischen Darwin nicht, trotzdem gerade der Umstand, daß sich auch beim hochentwickelten Großstädter noch atavistische Regungen einstellen, für die innere Berechtigung des Zitats und des Vergleiches sprechen.

Zu den Hauptvergnügen des verachteten Provinzkaffern gehört bekanntlich nicht die Lektüre der soeben gesammelten Werke Hofmannsthals oder die Anbetung Liebermanns, sondern der Besuch von Kirchweihfesten und Jahrmärkten. Es betrübt einen Metropolinsassen, selbst in Berlin immer wieder noch auf Spuren dieser kindlichen Neigung zu stoßen, die schon Faustens Famulus Wagner so schroff getadelt hat. Lärm und Kegelschieben, Pfauenfedern und Schießbuden, Damen ohne Unterleib und Karussells — ganz unsäglich mittelalterlich mutet das an. Eine fortgeschrittene Bevölkerung sollte an solchen derben Freuden längst keine Freude mehr haben. Und dennoch! Wo nur immer an den Grenzen der Vorstädte ein Baugrund freibleibt, richtet sich sofort ein Rummel darauf ein. Rummel, das ist zusammengequirlter Kirmesspaß, den man so obenhin moderniſiert (mit Vitaskop-Theatern, Reisen nach dem Monde und dergleichen) und zu dem die großstädtische Bevölkerung sich abends mit Begeisterung drängt. Schaut in die Museen — sie stehen leer. Wandelt durch die Kunstausstellungen, deren wir jetzt acht oder neun haben — nur einige mit dem Gähnkrampf ringende Menschen drücken sich scheu durch die Säle. Auf den Rummelplätzen aber leuchten die Berliner Augen, und die Gesichter strahlen, und die Seelen erwachen. Je rauher und gedankenloser der Spaß, desto lieber ist er unserm von allen Seiten zur Kunst erzogenen, geistig unsagbar hochstehenden, führenden usw. Großstadtvolke.

Weil wir wahrheitsliebend sind, geben wir diese Tatsache zu, aber verdammt unangenehm bleibt sie uns doch. Just die Verfeinerung des Vergnügens kennzeichnet den wahrhaft modernen Menschen. Unterschied, ob ich Sechsundsechzig und Schafskopf spiele oder mich für Baccarat interessiere! So haben sich denn gute Psychologen, die gleichzeitig gute Geschäftsleute und Kulturpioniere sind, dazu entschlossen, den unausrottbaren Jahrmarktstrieb des Plebs teils städtisch zu veredeln, teils gründlich auszubeuten. Mehrere Fliegen geraten so unter dieselbe Klappe. Man zeigt den kleinen Nestern draußen neuerdings, wie herrlich weit wir es gebracht haben; man erfüllt den Großstädter mit frischem Selbstbewußtsein und gibt ihm Kraft zu

Digitized by Google

verstärktem Achselzucken; man verschafft sich selber einen Orden.

Das alles bewirkt der zu einer „Ausstellung" umfrisierte Rummel oder Jahrmarkt. Sachlich wird gar nichts geändert; das Vitaskop-Theater, die Reise nach dem Monde, der Besuch eines Kohlenbergwerks, die Unterseebootfahrt und der Überfall einer Beduinenkarawane ist auf der Ausstellung so gut wie auf der Kirmes zu genießen. Die Ausstellung erhebt jedoch Eintrittsgeld, berechnet das Bier und die warmen Würstchen teurer, dient deshalb Kulturzwecken, wird von dem Monarchen oder seinem Sohn eröffnet und trägt einen schönen Namen. Berlin kann stolz auf sie sein; Berlin hat dadurch abermals seine Fähigkeit zu großen Unternehmungen bewiesen; Deutschland in der Welt voran; Berlin in Deutschland voran; Berlin muß eine Weltausstellung haben.

Die Deutsche Armee-, Marine- und Kolonial-Ausstellung, die Damuka, wie sie nach scheußlichem Muster von etlichen Lokalblättern scheußlich genannt wird, besteht in der Hauptsache aus einem Vitaskop-Theater, einer Reise nach dem Mond, einem Kohlenbergwerk, einer Unterseebootfahrt, dem Überfall einer Beduinenkarawane, der Belagerung von Port Arthur und einer Truppe amerikanischer Blue boys. All diese Jahrmarkt-Clous sind herzlich kunstlos, zum Teil sogar schäbig aufgezimmert; mehrere von ihnen machen den Eindruck, als hätten sie bereits langjährige Gastspiele in sehr regnerischen Provinzen des Ostens hinter sich. Da nun eine Armee-, Marine- und Kolonial-Ausstellung, die Damuka heißt, sich nicht auf Vitaskop-Vorstellungen, Reisen nach dem Monde usw. beschränken darf, so sind ihr außer dem Hauptrestaurant drei Hallen angegliedert worden. In der einen prunken zahlreiche Uniformstücke, Meisterwerke unserer Militäreffektenfirmen und Nähmaschinen. Dies ist die Armee-Ausstellung. Den Inhalt der zweiten Halle hat man mir als zur Marine gehörig bezeichnet. Ich bin kein Sachverständiger und glaube es deshalb; das große Modell eines Lloyddampfers, das bisher in einem Schaufenster Unter den Linden stand, hat zweifellos viel mit der Marine zu tun. Mit der dritten, der Kolonialhalle, kann man sich der kühnen Panoramen Hellgrewes wegen und wegen allerlei niedlicher Kinkerlitzchen aus Kiautschou, Kamerun und Togo befreunden. Das eigentliche Rückgrat, die Organisation und die überlegene Führung fehlen freilich auch diesem bunten Wirrwarr.

Ein Erfolg wird's natürlich auf jeden Fall werden. Berlin hat für seine Kirchweihen Menschenmassen genug, und wenn es gelingt, den fliegenden Sandboden durch Graswuchs zu befestigen, dann ist den Menschenmassen sogar Atmung und Existenz möglich. Leuchtende Springbrunnen werden die Abende farbig und die Nähmaschinen in der Marinehalle vergessen machen; bei den Riesenmilitär-Konzerten braucht der Besucher nicht an die Webestühle zu denken, die die Erzeugung von Armeetuch bewirken sollen, und wer der Beschießung von Port Arthur beiwohnt, hat nicht nötig, darüber nachzudenken, weshalb die mit so großem Pomp angekündigte Kolonialbahn nur aus einer Lokomotive, einem Wäglein und zehn Metern Gleis besteht. Der Damuka-Jahrmarkt beschämt schon durch seinen Titel jede gleichgeartete Unternehmung in Zossen oder Hitzacker an der Elbe. Kronen- und Adler-Orden können gar nicht ausbleiben,

Digitized by Google

und wenn sie die Schwingen regen, dann lüften zuversichtlich auch jene Mutigen ihre Fittiche, die fürs Jahr 1913 eine Berliner Weltausstellung fix und fertig aufbauen wollen.

Die Kulturaufgaben leiden nicht. Es ist das alles so einfach, meine Damen und Herren: man nennt eben schlankweg Kulturtaten, was die spießbürgerlich-beschränkte Vorzeit Kirchweih nannte.

Richard Nordhausen

V. Der etikettierte Rhein

In Koblenz tagte der „Rheinische Verkehrsverein" und er faßte dabei unter anderen Reklamesachen einen besonders schönen Beschluß: „Die am Rhein gelegenen Ortschaften sollen veranlaßt werden, am Ufer Tafeln mit ihren Namen aufzustellen, damit die Vorüberfahrenden ohne Mühe zu erkennen vermögen, welchen Ort sie vor sich haben." Man verstehe recht: es handelt sich nicht etwa um Tafeln an den Stations-Landestellen, nein, alle Ortschaften, die was von sich halten, sollen sich als solche weithin sichtbar fürs Publikum etikettieren.

Wir bitten dringend: nur ja recht deutlich! Der Rhein ist breit und die Schiffe fahren ja auch in der Dämmerung und bei Nebel: vier Meter hoch müssen die Buchstaben mindestens werden, wenn man sie aus der Ferne gut lesen soll. Und recht schön schwarz auf Knallweiß! Abends müßte man sie während der „Saison" beleuchten, wenn man nicht vorzieht, sie mit elektrischen Lampen à la „Meyers Confection!" und „Van Schnutens Cacao ist der beste!" beweglich zu machen. Aber es müßten sich auch die etwas abgelegenen Ortschaften und je größer etikettieren, je weiter sie auf den rheinfahrenden Fremdling zu schreien hätten. Ferner versteht sich's von selbst, daß die sonstigen Sehenswürdigkeiten nicht zurückbleiben. Wie wird die Pfalz und der Mäuseturm gewinnen, wenn man erst hübsch deutlich dran lesen kann: „Pfalz" und „Mäuseturm", wie nett wird es sein, wenn man am Loreleifelsen nicht mehr zweifeln kann, ob es auch der richtige ist, und wenn man an all den Ritterburgen rechts und links wie an Affenkäfigen mit Namensschildern vorbeifährt. Gar nicht zu sagen, wie das der Rheinpoesie aufhelfen und wie es die Reisenden anlocken wird!

V. „Heb mich auf!",

das Dürerbundbüchlein, scheint wirklich vom Volk eingesogen zu werden, wie Wasser nach dem Regen vom Land: 40 000 Abzüge davon waren in den ersten vierzehn Tagen verkauft. Der Dürerbund will nach diesem Beweis, daß der Weg gangbar ist, ihn nun bald mit andern Gaben beschreiten.

Aber auch das Büchlein „Heb mich auf!" selber soll weiter ausgebaut werden. Mehrere Lehrervereinigungen haben schon angeboten, ihm für das Gebiet ihrer Tätigkeit die wünschenswerte örtliche Ergänzung zu geben. Der Arbeitsausschuß ist natürlich gern bereit, hierbei zu helfen, was er helfen kann. Er schlägt vor, die örtlichen Ergänzungen auf noch zwei beizuheftende Blätter, also auf vier weitere Seiten zu bringen, und erklärt sich bereit, diese Blätter, wenn sie in größerer Auflage bestellt werden, so billig wie möglich, vielleicht sogar mit Zuschuß aus eigner Kasse herzustellen, vorausgesetzt, daß der Text den Grundsätzen des Dürerbundes nicht widerspricht. Wir bitten die Lehrer in den einzelnen Städten, sich deshalb zunächst einmal untereinander und dann mit uns in Verbindung zu setzen. Bald, denn es wäre

Digitized by Google

wünschenswert, daß die ersten Versuche mit örtlichen Ergänzungen nicht mehr lange auf sich warten ließen. Wir haben ja alle noch so viel, so viel zu tun, um zu retten, wiederzugewinnen, zu erwerben.

Bei dieser Gelegenheit die Mitteilung, daß im nächsten Kunstwartheste das erste Preisausschreiben des Dürerbundes veröffentlicht werden wird. A

Unsre Bilder und Noten

Von Toni Stadler in München, der weiten Kreisen noch heute wenig bekannt ist, während ihn die Künstler zu den angesehensten Persönlichkeiten und die Kenner zu den geschätztesten Malern schon längst rechnen, von Toni Stadler hat auch der Kunstwart schon einmal die gut gelungene farbige Nachbildung einer Landschaft gebracht. Unser heutiges Blatt zeigt ihn von einer Seite, die dort nicht zur Geltung kam: als einen Maler der Fernsicht. Noch vor fünfzehn Jahren hätte das jüngere Künstlergeschlecht kaum begriffen, wie einer, der zu ihnen hielt, den Reiz der Fernsicht im Bild hätte festhalten wollen, man hätte vielleicht schnellfertig von „Vebuten“ gesprochen und auf all die Aufgaben verwiesen, welche die Reize der Nähe dem Maler böten. Das war eine gesunde und berechtigte Reaktion gegen eine noch frühere Zeit der Aussichten-Malerei, aber „Zeit“ war es auch nur: es gibt keine „erlaubten“ und „unerlaubten“ Stoffe für die Landschaftsmalerei, es gibt eine unendliche Fülle von Möglichkeiten, und wo wir sie nicht sehen können, da liegt es an unsern Augen. So hat sich auch die einst todkranke „Fernmalerei“ wieder erholt, und zwar wie mancher Mensch nach schweren Krisen: sie ist jetzt gesunder denn zuvor. Die Zartheit des Lufttons, die bei Stadler übers Moorland bis zu den schimmernden Alpen hin die Töne versilbert und doch in ihrem Eigenleben bestehen läßt, und die ruhige Schönheit dieses Himmels hätten früher wohl nur die Auserwähltesten gesehn, und ich wüßte nicht, wer sie in ähnlicher Weise hätte schildern können. Man betrachte das Bild übrigens trotz seiner Feinformigkeit nicht allzusehr aus der Nähe, damit das technische Ineinanderwirken der vier Farbplatten nicht stört. Erst wenn der vordere Hang, an dem links, ganz klein, die Rehe äsen, sich dem Auge zu runden scheint, wird sich ihm die weite Fläche mit einem Vielerlei beleben, in dem doch alles friedlich miteinander atmet.

Soviel ich weiß, hat gerade Stadler kaum einen zeitgenössischen Maler inniger geschätzt, als den vor wenigen Jahren verstorbenen Schweizer Adolf Staebli, nach dessen Werken wir schon wiederholt (Kw. XV, 8; XV, 18; XIX, 20) Nachbildungen gebracht haben. Welch andersartige Persönlichkeit redet hier! Bei Stadler immer ein tief glückliches, sich selbst vergessendes Versenken in die Seele seiner Geliebten, der Natur, bei Staebli immer

Digitized by Google

eine Wehmut, die das eigene Herz ins Draußen ausklingen läßt, wie Lenau im Gedichte tat. So mag man ein Stadlersches Bild in höherem Maße Ausdruck der Landschaft selber, eines von Staebli in höherem Maße Ausdruck der Stimmung der Künstlerseele nennen, obgleich ja auch solche Worte doch eben nur Worte sind. Eine feine Wehmut spinnt auch um unser Bild: „Du trauerst, Welt, aber du trauerst mit mir, und so ist deine Trauer für mich süß."

Adolf Hildebrands Frauenbüstenrelief steht als ein anerkanntes Meisterwerk bereits in der Münchner Glyptothek. Ein früherer Bildhauer würde das hier benutzte Modell kaum gewählt haben, es wär' ihm nicht „schön" genug gewesen, hätt' er's aber gewählt, so hätt' er ihm die Nase „griechischer", die Wangen „klassischer", die Augen noch größer, den Mund noch kleiner gemacht. Es ist eines der Verdienste Hildebrands, daß er recht vielen durch sein Beispiel klarer gemacht hat, wie die Größe auch in der Plastik ohne Zwang an der Natur, wie sie durch die Erfassung der Natur als groß erstehen kann. Aber freilich, dieses Hildebrandsche mit starkem Schönheitsgefühl verbundene Großsehen ist nicht jedermann „zugänglich", und so kommt es, daß viele in diesem Meister noch immer überhaupt keinen „richtigen" Modernen sehn. Die „richtige" Moderne in der Plastik fängt ihnen erst bei Rodin an.

Den Aufsatz von Joseph Aug. Lux in der heutigen Rundschau erläutert eine vierte Beilage.

Unsre Notenbeilage illustriert den Gedenkartikel Lafites über den Wiener Komponisten Robert Fuchs. Wir sind in der Lage, sie mit einem Eigenbeitrag des Jubilars, einer unveröffentlichten Romanze, zu eröffnen, und geben dann mit besonderer Bewilligung der Verleger Fr. Kistner (Leipzig) und A. Simrock (Berlin) Proben seiner Klavierkleinkunst und Liedmusik. Im übrigen genüge hier der Hinweis auf das von Lafite Gesagte.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

ADOLF HILDEBRAND

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

ADOLF STAEBLI

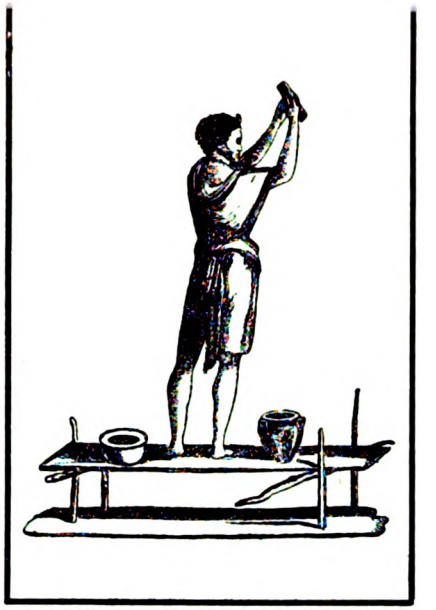
KW

Digitized by Google

Digitized by Google

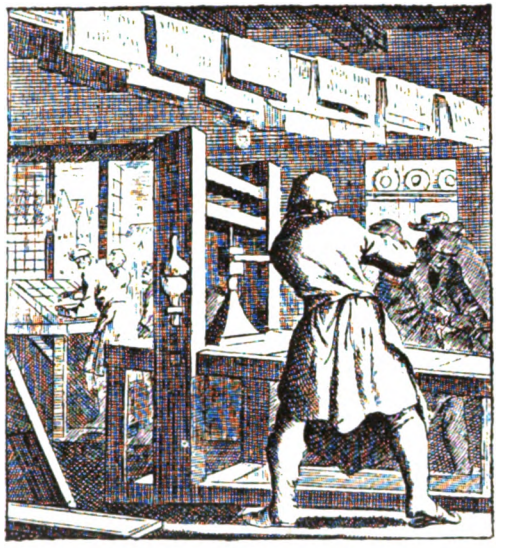
DAS ARBEITS-
KLEID

CHINESISCHER
METALLARBEITER
(LINKS)



POMPEJANISCHER
ARBEITER
(RECHTS)

DAS ARBEITSKLEID IM XV. JAHRH.



DAS ARBEITSKLEID IM XVIII. JAHRH.

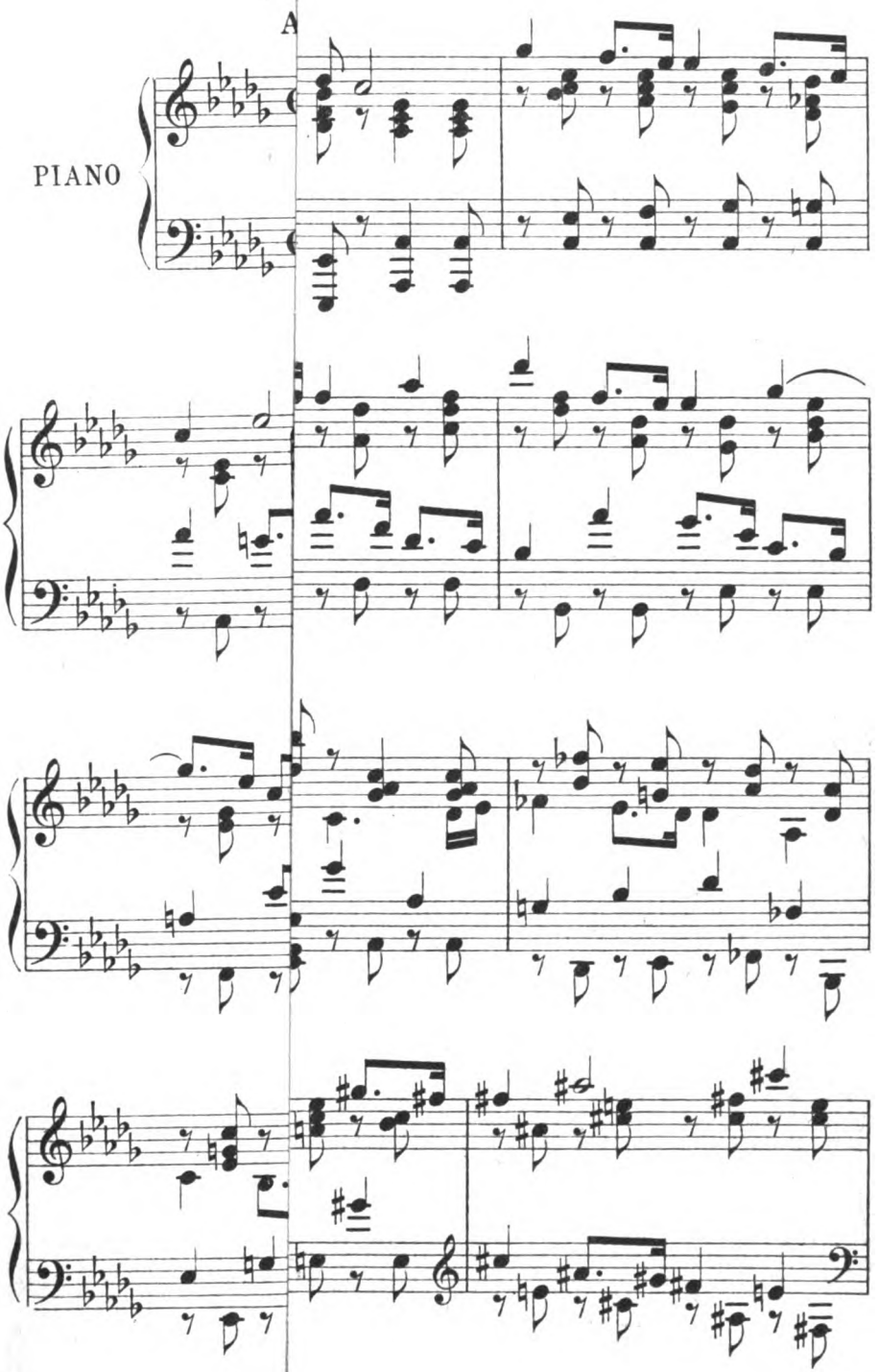
DER HAMMERSCHMIED VON

SIEHE: GESCHMACK
IM ALLTAG VON JO-
SEPH AUG. LUX

Digitized by Google

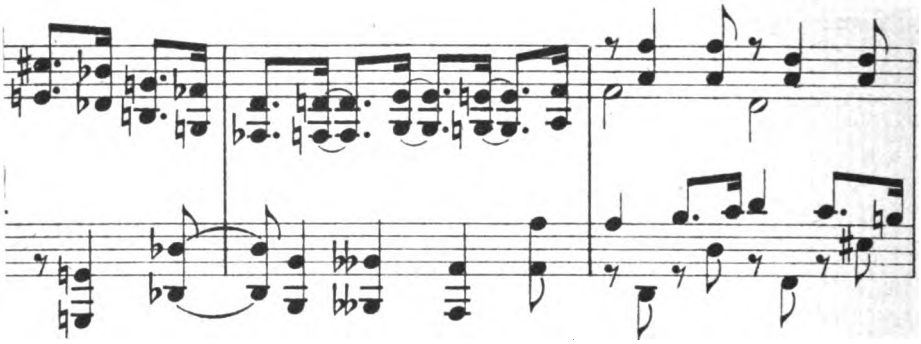
Digitized by Google

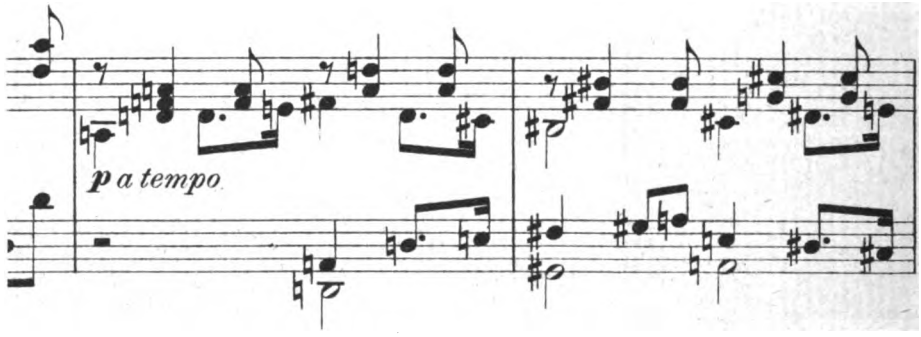
ROBERT FUCHS ROMANZE

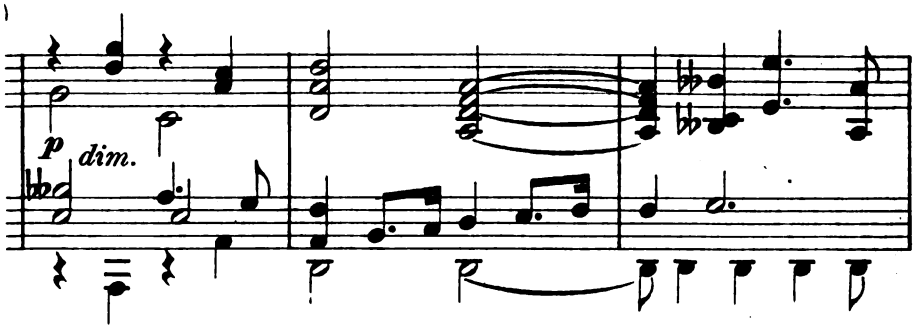


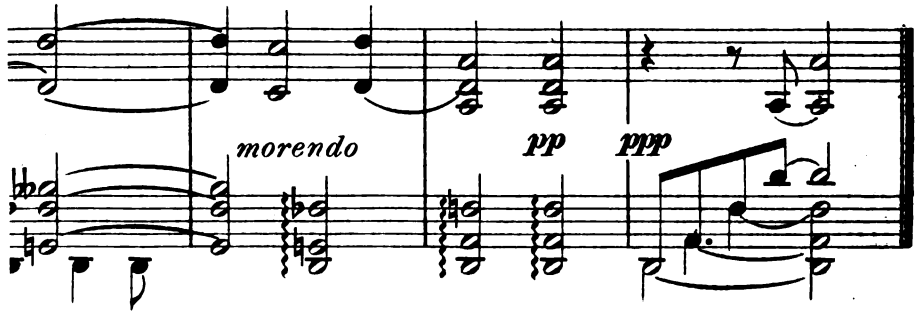
Eigentum des Komponisten.

Digitized by Google







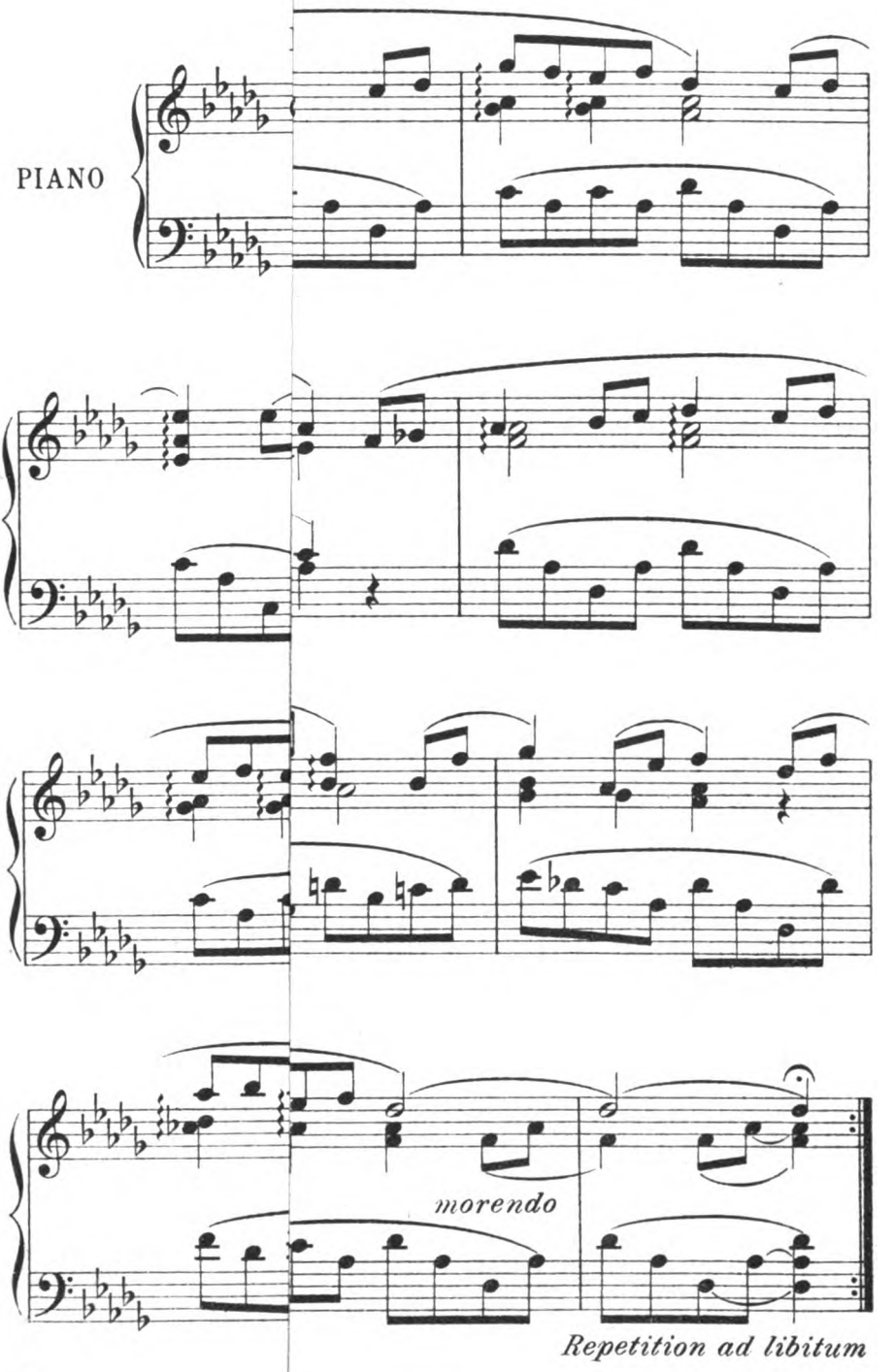


Digitized by Google

ROBERT FUC

WIEGENLIED

(Jugendklänge I, Nr. 10)



Mit besonderer Bewilligung

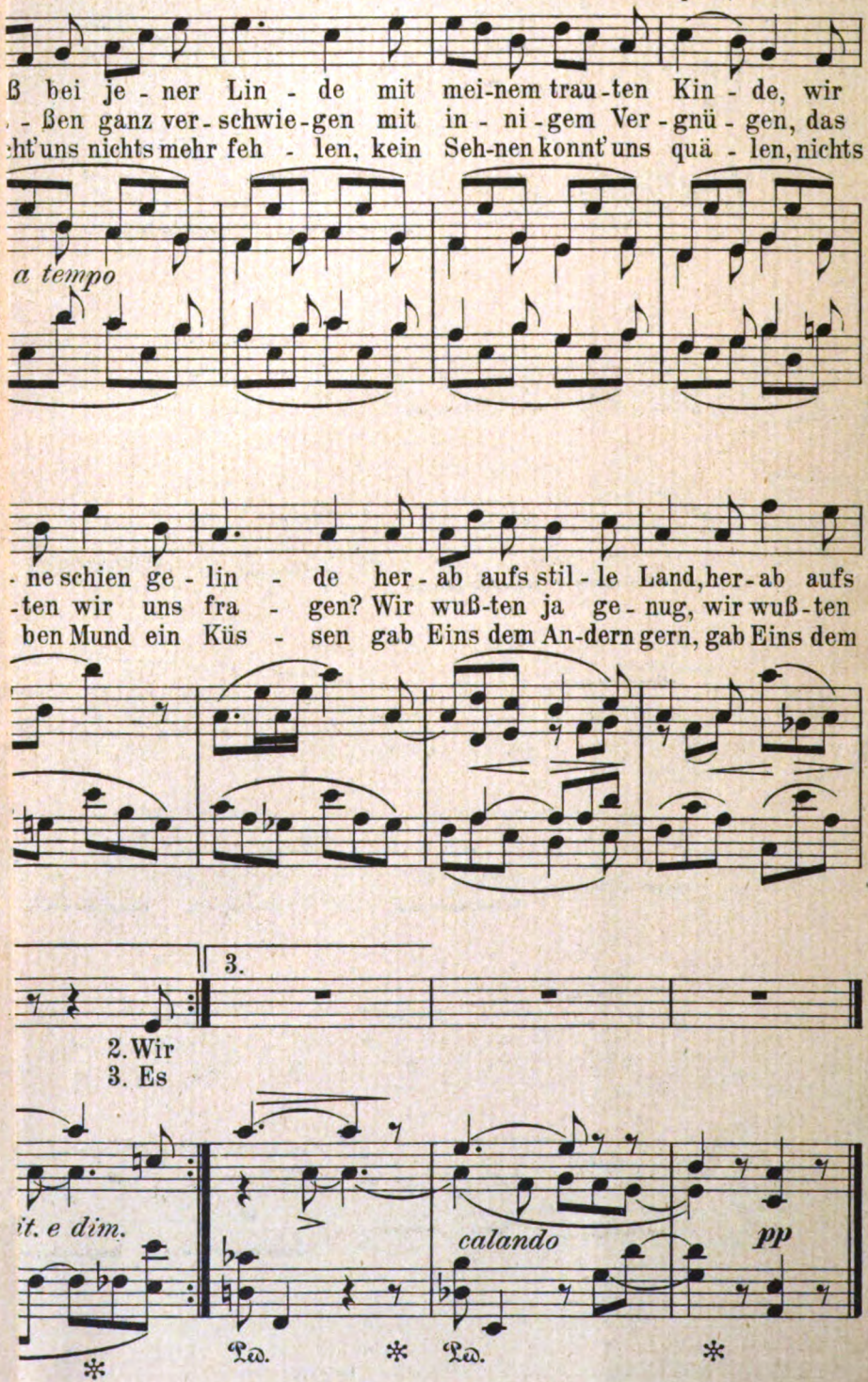
60766

Digitized by Google

Ludwig Uhland:

DIE ZUFRIEDENEN

Op. 41, Nr. 4



Digitized by Google

Digitized by Google

Ludwig Dettmann

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Juliheft 1907 Heft 19

Marken und Münzen

Zu dem Preisausschreiben des Dürerbundes

Sehen wir von den Kranken, den Gefangenen, den Einsiedlern und den Ärmsten der Armen ab, so dürfen wir sagen: zweierlei Kunstwerke laufen tagtäglich durch jedes Erwachsenen Hand und nicht ein-, sondern fünf- und zehnmal und öfter: Geldstücke und Briefmarken. Es gibt kein Erzeugnis der plastischen Kunst, das sich mit den gangbaren Münzen, es gibt kein Erzeugnis der graphischen, ja, es gibt kein Druckerzeugnis überhaupt, das sich mit den Briefmarken an Auflagenhöhe vergleichen könnte. Alle Werke der gesamten übrigen Plastik zusammengenommen bilden sicher noch lange nicht den zehntausendsten Teil der Stückzahl, mit der die Landesmünze auf allen Eisenbahnen, Strömen, Straßen, Gassen und Pfaden vom Meeresstrande durch alle Häuser aller Städte und Dörfer bis zu den Alpengipfeln und wieder zurück und in tausend Kreisen läuft. Millionen von Vaterlandsgenossen bekommen überhaupt ihr Lebtag nie andre Kleinplastik zu sehn, kein einziger Deutscher sieht andre öfter. Und die Briefmarken? Was werden die meistgelesenen Lokalanzeiger und Tageblätter für Zwerglein an Verbreitung, verglichen mit der Zehnpfennig-Marke! An der Grenze machen die Münzen Halt, die Postzeichen aber laufen an ihnen vorbei ins Weite. Ich habe früher die Briefmarken Visitenkarten genannt, die ein Land bei dem andern abgäbe. Welch eine besuchslustige Dame wäre dann Frau Germania, wieviel Millionen Visiten machte sie monatlich! Und bis in welche Gegenden erstreckte sie bei Weißen, Gelben, Braunen, Roten und Schwarzen ihre Besuche! Nein, mein Vergleich trifft nur nach einer Seite zu: die Visitenkarte gibt den ersten Anhalt dafür, ob ihr Besitzer, wie der Bayer sagt, eine Bildung hat. Ob er ein Mann von leiblichem Geschmack ist. Aber Frau Germania fordert mit den Briefmarken in jeder Minute häufiger zu solcher Prüfung auf guten Geschmack heraus, als der reiselustigste ihrer Söhne mit Visitenkarten sein Leben lang.

Man wird zugeben, daß diese Gedanken nichts in irgend einer Weise Geheimnisvolles oder Neues entschleiern. Was sie sagen, liegt, wie der Schinken auf dem Butterbrot, jeglichem, der's besehen will, offen. Und sehr viele Leute haben's auch schon besehn. Und schon wesentlich mehr als einer hat gesagt: Da Briefmarken und Münzen vom Staat hergestellt werden, warum bemüht sich der Staat nicht, hier das Bestmögliche zu geben, das gegeben werden kann? Warum ruft er nicht seine Künstler für diese volkstümlichsten aller Aufgaben der bildenden Kunst zum Wettbewerbe auf? Ach, während um ein Denkmal in irgend einer kleinen Stadt, das nur einmal da ist und vielleicht nur zweimal im Jahr von andern als Einheimischen besehn wird, ein großer Apparat willig in Szene gesetzt wird, erhalten wir unsre Münzen und Marken mit ihren Millionen von Ausführungen

Digitized by Google

sozusagen auf dem Verordnungswege. Weißt du etwa, Leser, wer die verbreitetsten deutschen Kleinkunstwerke, die den stolzen Namen des Reiches führen, gestaltet hat? Der Franzose weiß es von seinen Marken und Münzen: Männer, die er unter seinen besten Künstlern nennt. Aber wir in Deutschland? Unsre Münzen und Marken — o, sie nebeln aus undurchsichtigen Höhen gelegentlich auf uns herab, ohne daß irgendwer von uns gewöhnlichen Staatsbürgern vor dem Fall von ihren Urhebern wüßte. Selbst wenn sie da sind, erfährt höchstens bei den Münzen einmal der eifrig Forschende Bescheid, bei den Briefmarken bleibt des Erfinders großer Name in ein wohltätiges Dunkel gehüllt. Denn daß man z. B. für die jetzigen Marken aus dem Reichspostamt um die Ecke zum nächsten Geschäftsmarkenladen geschickt habe, ist eine unerwiesene Behauptung, geeignet, einen tüchtigen Ladeninhaber in der Leipzigerstraße zu diskreditieren.

Der Scherz verletze nicht! Die Schuld trifft nicht einzelne Menschen, sie trifft eine Einrichtung, die hier Männer zwingt, über künstlerische Fragen zu entscheiden, die weit ab von ihren eigentlichen Arbeiten liegen. Vielleicht spielen auch noch andre Faktoren mit hinein — was hätt' es für Zweck, von ihnen zu sprechen, wenn es nicht Vorwürfe und ärgerlich Blut zu machen, wenn es zu bessern gilt? Wollen wir endlich Marken und Münzen bekommen, die des neuen Reiches Herrlichkeit würdig sind, so muß man vor allem sehen, wie solche sein könnten. An der Anschauung wird der Wille erstarken, hierin nicht länger selbst hinter kleinen Ländern zurückzustehn. Und hat man den Willen lebendig und ernst, so findet man nach dem alten Spruch auch den Weg.

Aus solchen Erwägungen heraus schreibt der Dürerbund jetzt einen Ideen-Wettbewerb um Entwürfe für deutsche Briefmarken und Geldmünzen aus. Seinem Zwecke entsprechend ist das Ausschreiben in jeder Hinsicht so frei gehalten, wie uns irgend möglich schien. Es soll den Künstlern im deutschen Volke den weitesten Spielraum lassen, zu zeigen, „wie sie sich's denken". Auf, beginnen wir nun mit dieser Vorarbeit zu einer künstlerischen Münz- und Marken-Reform! A

Preisausschreiben für reichsdeutsche Münzen und Briefmarken

Es gibt keinen Gegenstand öffentlicher Kunst, der auch nur annähernd in gleichem Maße milliardenfach hergestelltes Allgemeingut wäre, wie die Briefmarken und die Münzen. Sie kommen täglich, fast darf man sagen: in jede Hand. Und während die Münze ihren Umlauf im wesentlichen immerhin auf das Reich beschränkt, wandert die Briefmarke außerdem noch zu Millionen in alle Welt. Die Augen des ganzen eigenen Volkes üben ihren Geschmack, ohne sich dessen bewußt zu werden, tagtäglich an Münzen und Marken, für das Ausland aber bildet den ersten und nächstliegenden Anhalt zur Beurteilung der künstlerischen Kultur eines fremden Landes seine Briefmarke. Wie viele Länder haben trotzdem schönere Briefmarken als unser Vaterland! Und wie viel schöner sind z. B. die französischen Münzen als die unsern! Aber trotzdem ist noch nie der Versuch gemacht worden, unsre Künstler zu dem Wettbewerb aufzurufen: zeigt, wie unsre Münzen und Marken sein könnten!

Digitized by Google

Der Dürerbund macht jetzt diesen Versuch. Da er nicht zu den gesetzgebenden Mächten gehört, kann sich's natürlich nur darum handeln, Entwürfe zu gewinnen, die Vorschläge bedeuten. Sollen diese Vorschläge recht viele Möglichkeiten zeigen, so müssen die Künstler so viel Freiheit haben, wie sich mit der Aufgabe nur vereinigen läßt. Sollen die Entwürfe wirklich brauchbar sein, so müssen anderseits die gesetzlichen Bestimmungen und die praktischen Herstellungsbedingungen der Marken und Münzen im Auge behalten werden, die nicht ohne große Schwierigkeiten zu ändern sind. Aus diesen Erwägungen heraus haben wir uns auf die folgenden Bestimmungen geeinigt:

1. Der Dürerbund stellt für Preise dreitausend und fünfhundert Mark zur Verfügung. In wie viel und wie hohe einzelne Preise diese Summe geteilt werden soll, das zu entscheiden steht je nach den Eingängen den Preisrichtern frei. Die Summe von 3500 Mark muß verteilt werden, das Zurückbehalten eines Teils davon ist unter keinen Umständen zulässig. Im Gegenteil: der Dürerbund behält sich vor, bei besonders günstigem Ausfall des Wettbewerbes auf Antrag der Preisrichter jene Summe noch zu erhöhen.

2. Das Format der Briefmarken dürfte am besten dem der jetzigen deutschen Reichsmarken gleichen. Da diese aus technischen Gründen mittels Linien-Kupferstichs hergestellt werden, so bitten wir, die Entwürfe einzureichen entweder als lineare Zeichnungen oder als ausgeführte Linienkupferstiche, womöglich in fünffacher linearer Vergrößerung und unter Beigabe einer Photographie in Originalgröße der Marken. Der Entwurf kann entweder eine Umarbeitung der eingeführten Marke oder eine neue Erfindung sein. Die Druckfarben der verschiedenen Werte sind im allgemeinen durch den internationalen Gebrauch festgelegt: Marken im Werte von 5 Pfennigen in grün, 10 Pfennigen in rot, 20 Pfennigen in blau usw. Wir bitten aber, den Farbenton auf jedem Entwurf anzugeben, falls nicht schon der ganze Entwurf im Farbenton gezeichnet oder gedruckt ist. Auch Vorschläge zu andern Farben und zu mehrfarbigem Drucke sind indessen nicht ausgeschlossen.

3. Für die Münzen erbitten wir plastische Entwürfe (Vorder- und Rückseite) nicht über 10 Zentimeter Durchmesser und womöglich unter Beifügung von Photographien in der Größe der Originale. Es können nach Wahl des Künstlers Vorschläge für jede Münzart eingereicht werden. Besonders geeignet erscheint uns das 1 Mark-, das 5 Mark- und als Scheidemünze das 10 Pfennig-Stück.

4. Das Preisrichteramt wird von vier bis fünf Vertretern der Künstlerschaft, vier Vertretern der Kunstwissenschaft und zwei Vertretern des Dürerbundes ausgeübt werden. Als Vertreter der Künstlerschaft haben wir ersucht die Herren: Geheimrat Prof. Robert Diez, Dresden, Prof. Dr. Max Klinger, Leipzig, Prof. Bruno Paul, Berlin, Prof. Schultze-Naumburg, Saaleck und Prof. Georg Wrba, Berlin. Die Vertretung der Kunstwissenschaft haben bereits übernommen: Direktor Prof. Dr. Jessen, Berlin, Direktor Prof. Dr. Lehrs, Berlin, Direktor Prof. Dr. Lichtwark, Hamburg, Direktor Prof. Dr. Seliger, Leipzig. Den Dürerbund vertreten im Preisgericht: Ferdinand Avenarius und Prof. Dr. Paul Schumann.*

* Das Preisgericht setzt sich natürlich nur deshalb ausschließlich

Digitized by Google

5. Die Entwürfe sind bis zum 1. November einzusenden an den Sächsischen Kunstverein, Dresden-A., Brühlsche Terrasse, mit der Bezeichnung „Zum Wettbewerbe des Dürerbundes“. Es bleibt den Künstlern freigestellt, ihren Namen zu nennen, oder dem Entwurf in der sonst üblichen Weise ein Kennwort beizugeben und den Namen in gleichbezeichnetem verschlossenen Briefumschlag mitzuteilen.

6. Die Entwürfe bleiben Eigentum der Künstler. Sie stehen aber auf Wunsch dem Dürerbunde von der Preisverteilung ab ein Jahr lang zum Ausstellen zur Verfügung. Auch ist der Dürerbund berechtigt, die Entwürfe für agitatorische Zwecke usw. abzubilden.

Dresden-Blasewitz, Ende Mai 1907

Der Arbeitsausschuß des Dürerbundes

Ferdinand Avenarius, Vorsitzender

Professor Dr. Paul Schumann, 1. Schriftführer

Friedrich Theodor Vischer

Der Erforschung und dem Dienste des Schönen war das Leben und die Kraft von Friedrich Theodor Vischer gewidmet. So oft er bis zum Schluß seines Lebens allen Weltanschauungsfragen grübelnd und bohrend zu Leibe ging, so sehr er den Drang fühlte, einzugreifen in das politische Leben seiner Zeit — seinen Landsleuten war und blieb er der Ästhetiker Vischer.

In wuchtigen Bänden hat er seine „Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen“ niedergelegt. Daß ihm die Grundbegriffe, mit denen er zu bauen angefangen, im Lauf der Zeit, ja noch vor Vollendung des Ganzen, unter der Hand zerbröckelten, hat er selber zugestanden. Aber mag auch die Methode veraltet und der Aufbau unhaltbar, mögen die metaphysischen Voraussetzungen nicht mehr die unsern sein, die Ästhetik Vischers gehört doch zu den Werken, die Wert behalten. „Sie bleibt eine unversiegliche Quelle der Belehrung nicht bloß wegen des außerordentlich reichen Inhalts an Wissen, wegen der feinen Charakteristiken und Urteile, die ein künstlerisches Auge und den Sinn für die farbenreiche Fülle des Lebens bezeugen und wie lebendiges Rankenwerk das eintönige Gerüste umkleiden, sondern auch wegen der dialektischen Durchdringung und Durchknetung der ästhetischen Begriffe, die so noch nie geleistet wurden.“

Vischer hatte als Mitgift von der Natur, was manchen Systematikern der Ästhetik in weit geringerem Maße geworden ist, ein feines Gefühl für das wahrhaft Schöne und die Fähigkeit, es lebendig nachzuempfinden. Ihm blieb es nicht verborgen, wenn in Kunst und Dichtung der blasse Gedanke seine dürre Gestalt mit erborgten Gewändern und buntem Flitter behängte. Er haßte die Künstler, die selber angefault, allem, was sie schaffen, etwas wie Hautgout mit auf den Weg geben. Sein Gefühl wies ihn aufs Gesunde, Kräftige,

---

aus Männern zusammen, die in Norddeutschland wohnen, weil es an einem bestimmten Tage in Norddeutschland zusammentreten muß.

Digitized by Google

Naturwüchsige. Er war nie eng und zimperlich, aber er wußte, daß zwischen dem Schönen und dem Guten tausend Fäden herüber- und hinüberlaufen. Und wie er, seinem Albert Einhart gleich, mit wehrhafter Faust dreinschlug, wo Roheit und Brutalität ihm allzu kraß entgegentraten, so war er auch ein mutiger Kämpfer für gesunde Schönheit, und nie besann er sich, mit derben Hieben sie herauszuhauen aus dem Gedränge ihrer Feinde. Er war ein Mann der angewandten Ästhetik, ein Vorkämpfer für ästhetische Kultur im weitesten Sinn. Und weil unsre Zeit den Kampf gegen das Modrige, Muffige, Stillose, Verhockte, Protzige, Unechte, Schwindelhafte, Gezierte in Dichtung, Kunst und Leben wieder mit erneuter Kraft aufgenommen hat, so stärkt und beflügelt der Blick auf einen Mann, der denselben Kampf gekämpft hat, wenn auch in einer andern Zeit und vielfach auf dem Grunde andrer Voraussetzungen.

Vischer war Kritiker. Auf dem Gebiete der Dichtkunst sind Shakespere und Goethe seine Leitsterne. Shakespere war und blieb sein Liebling. Sein nordisch naturwahrer und doch so hoch bewegter, leidenschaftlicher, brennender wie aus wunderbaren Geistertiefen aufglühender Stil hatte es ihm angetan. Seine ritterhafte Männlichkeit besonders war es, welche ihn leicht über alle Flecke hinwegführte, die oft von ihm abstoßen. Mit beredten Worten hat Vischer die ganze Welt Shakesperes geschildert, hat seine Gestalten, eine Desdemona, eine Ophelia gegen die Mißdeutung schiefer Erklärer geschützt; er hat die Rätsel, die Hamlet uns aufgibt, zu lösen versucht, hat sich von Jahr zu Jahr tiefer hineingelebt in den Dichter, hat da und dort feine Bemerkungen über ihn umhergestreut und Hunderten von Zuhörern seine poetischen Schönheiten erschlossen.

Anders war sein Verhältnis zu Goethe. Er selbst bekennt, daß Goethe auf seine Art von Phantasie auch nachher, als er seine Milde, seine an klassischer Sonne gegorene Traubensüße und Traubenweichheit verstand und fühlte, niemals so sympathisch wirkte wie Shakespere. Er hat mit Goethe geistig gerungen, denn so manches war an ihm, wozu Vischer nicht gleich ein Verhältnis fand. Der quietistische Zug in Goethes Wesen, die Süßlichkeit in manchen Dingen, die abgezirkelte Würde der spätern Jahre. Aber immer wieder überwog die Liebe und die Bewunderung. Und diese Liebe gründete sich auf ein tiefer und tiefer eindringendes Verständnis. Es gibt Namen, an die sich die Vorstellung einer dithyrambischen Goethebegeisterung knüpft: die Bettina, die Rahel. Bei andern Namen ersteht vor uns das Bild einer notizenfrohen Goethegelehrsamkeit. Wenn es sich aber um das praktische Verständnis Goethes handelt, um einen Einblick in die Feinheiten der künstlerischen Stilfragen, um das spezifische Gepräge seiner Geistesart und seiner Phantasie, um die Erschließung seines ganzen poetischen Reichtums, dann steht neben dem Namen Victor Hehn der Name Friedrich Theodor Vischer. Seine Liebe war nicht blind. Die kritische Verehrungsmichelei war ihm ein Greuel. Das zeigt besonders sein Urteil über den zweiten Teil des Faust.

Die Arbeit an Faust begleitete Vischer durch sein ganzes Leben. Wie sein Geist immer den höchsten und letzten Lebensproblemen zugewandt war, so ging er liebevoll dem Reichtum tiefster Gedanken

Digitized by Google

nach, die in dieser Dichtung niedergelegt waren. Die wie von einem Traumhauch umwitterten Gestalten des ersten Teiles waren ihm so vertraut wie das eigene Herz, und die gesättigte Schönheit der Sprache Goethes hat er so lebendig empfunden wie wenige. Aber gerade weil ihm der erste Teil so ans Herz gewachsen war, gerade weil es ihm so wehe tat, daß der zweite so weit hinter ihm zurückblieb, gerade deshalb konnte er so saftig und derb werden, wenn er von Faust II, wenn er von Goethes Altersschnörkeln sprach. Es ist viel getäuschte Liebe in diesen Auslassungen. „Mir wird es," sagte er, „wenn ich diesen zweiten Teil lese, so herbstlich grau, so regnerisch trübe zumute, meine ganze Seele trauert und weint, wenn ich den Genius so dem Gesetze der Sterblichkeit unterliegen sehe, und nur die Rückkehr zu den Werken seiner Jugend und Manneskraft richtet mich wieder auf, deren hohes Bild keine Zeit und keine Verwitterung des Alters zerstören kann."

Was ihm den zweiten Teil noch mehr verleidet, das waren seine Erklärer. Die Männer der addierten Bröselkrume, die Gezierten, die den alten Goethe noch zu überschnörkeln trachteten in Sprache und Stil, die Sinnhuber und Deutungswüteriche, die überall nach Philosophie schnüffeln. Was Vischer gesagt hat über den Altersstil Goethes und über den zweiten Teil des Faust, das ist oft stark und derb gesagt, aber es ist wahr und unwiderleglich. Und Vischer hat damit unserm Volk einen Dienst getan, daß er ihm offen und ehrlich sagte: Hier braucht ihr nicht zu verehren und zu bewundern und euch hineinzuquälen in eine angekünstelte Begeisterung. Hier ist nicht ein Höhepunkt von Goethes Schaffen, sondern ein Zeugnis vom Absinken, vom Nachlassen seiner Dichterkraft.

Daß immer noch viele mit bedenklichem Achselzucken und mit bedauernden Gebärden um die Werke Vischers herumgehen, die in Scherz und Ernst diese Wahrheit aussprechen, ist nur ein Beweis, wie altjungferlich, angekünstelt und verschroben ihr Empfinden in diesem Punkte ist. Wer so über Goethe geschrieben hat, wie Vischer im Nachspiel zu seinem „Faust, dritter Teil", der zeigt eben damit, daß er gegen das Alexandrinertum der Goethegelehrsamkeit und des Goethekults *nur* gekämpft hat, um einem tiefern, echt menschlichen Verständnis des Dichters freie Bahn zu schaffen.

Der ethische Zug in Schillers Geist berührte Vischer verwandt, aber er erkannte wohl, wie bei ihm der Redner und Denker mit dem Dichter gemischt war. Feinfühlig hat er da und dort dem Verhältnis dieser Mischung in den einzelnen Dichtungen nachgespürt, alles aber, was wir an Schiller haben, hat er nirgends herrlicher ausgesprochen als in der Rede, die er 1859 in der Peterskirche in Zürich zu Schillers Gedächtnis hielt. (Altes und Neues, Neue Folge)

Er, der immer für das Kernhafte, Naturechte, Ungekünstelte eintrat, mußte in Uhland den Mann nach seinem Herzen sehen. Er rühmt den Erdgeruch seiner Dichtungen, der dem Duft des dampfenden, frischgepflügten guten Ackers in der Morgensonne gleicht, und in einem wuchtigen Essay hat er ihm ein Denkmal seiner Verehrung gesetzt. An Energie der Gedankenarbeit und Fruchtbarkeit der Gesichtspunkte, an Kraft und Schwung der Sprache, an Feinheit

Digitized by Google

der Empfindung sucht diese Arbeit Vischers ihresgleichen. Freilich galt es hier nicht, einem Verkannten zur Anerkennung zu helfen, einen Verborgenen ans Licht zu ziehen. Diesen Dienst hat er an Mörike getan.

Wie lange hat man in Mörike wenig mehr als einen schwäbischen Winkeldichter gesehen! Wie unsicher und schief war oft das Urteil über sein Dichten selbst in weitverbreiteten Literaturgeschichten! Vischer hat schon 1833 die Gedichte Mörikes besprochen. Er schrieb damals: „In der Hast des Suchens (nach einer neuen Dichtung) muß sich der Freund der Poesie nach einer Labung umsehn. Wo sprudelt sie denn noch, die klare Waldquelle mit ihren frischen Wassern? Wo duftet die reine Erdbeere in kühlen unbetretenen Gründen, auf der noch der Duft der Naivität liegt? Gewiß, hier in diesen Gedichten sprudelt der frische Quell, duftet die kühle Frucht. Unbekannt der Welt, in ländlicher Stille den Pfaden der Phantasie nachgehend, schüttet uns hier ein reicher Genius den vollen Segen aus." Als Vischer im Juni 1875 an Mörikes Grab stand, konnte er mit Genugtuung aussprechen: „Es gibt eine Gemeinde — und nur in der Vergleichung mit der breiten Menge ist sie klein — eine stille Gemeinde, die sich labt und entzückt an deinen wunderbaren, hellen, seligen Träumen, und die hohe Wahrheit schaut in diesen Träumen. Es gibt eine Gemeinde, die den Dichter nicht nach rednerischen Worten schätzt, die den feineren Wohllaut trinkt, der aus ursprünglichem Naturgefühl der Sprache quillt." Fünf Jahre darauf wurde das Denkmal Mörikes enthüllt. Vischer hielt die Weiherede, und am Schluß faßte er noch einmal die Bedeutung Mörikes zusammen: „Wir möchten und wir können nicht missen die Geister mit weicher träumerischer, mit sanfter Bewegung der Schwingen, die Geister, deren Träume aber darum keine hohlen Träume sind, sondern tiefe Träume, die zurückgehen zu den alten Völkerträumen, den uralten Phantasien, womit ahnende Völker sich das Rätsel der Welt zu deuten gesucht. Wir können sie nicht entbehren, damit nicht alles sei der Drang, der Qualm, der Lärm, der Dunst, die Hitze und das Geschrei des Marktes, des Tages, damit noch sei eine Stille, ein Friede, eine Betrachtung, eine Sammlung und eine Einkehr in die eigene Brust."

Aber Vischer war elastisch genug, um auch für ganz anders geartete poetische Naturen als Mörike etwas übrig zu behalten. So hat er 1847 zum neueren deutschen Drama das Wort ergriffen und eine Würdigung Hebbels gegeben. Er verschwieg seine Bedenken nicht, wies aber so kräftig auf die seltenen Vorzüge der „Maria Magdalena" hin, daß Hebbel sich freute, dem „spröden Vischer" Anerkennung abgerungen zu haben. Vischer charakterisiert den Dichter als einen Geist, der berufen ist, seinen Stoff zur Tiefe einer Seelengeschichte zu durchdringen, den Gang des Schicksals zu den innersten Quellen des verborgenen Knotens zu verfolgen, der sich aus geheimnisvoller Verwicklung der Motive in den Tiefen der Persönlichkeit schürzt. Als dann Hebbels „Agnes Bernauer" erschien, da zweifelte er, ob es dem Dichter gelungen sei, die unerträgliche Härte im Stoff ganz in höhere Notwendigkeit aufzulösen, aber, so fährt er fort, „das weiß ich, daß dieser Herzog Ernst ein Meisterstück von männ-

Digitized by Google

licher Charakterzeichnung ist. Das ist ein Mann, menschlich fühlend und streng sich bezwingend, wortkarg und durch die kurze Rede auf ein reiches aber vom Schicksal und der allmächtigen Zeit zu Stahl geschmiedetes inneres Leben zeigend, schlicht in seiner Stärke, wahrhaft deutsch". Er meint dann im folgenden eine reflektierte Absichtlichkeit der inhaltvollen, überwürzten Kürze bei Hebbel tadeln zu müssen: „Leidenschaft ist beredt, sie muß ihre Stellen haben, wo sie in reichem glänzenden Strom hervorbricht und daherrauscht." Wir empfinden heutzutage nicht mehr ganz so, und auch sonst möchte man den Dichter oft in Schutz nehmen gegen den Kritiker. Aber Vischer zeigt doch ein ernstes Bemühen, einem Dichter gerecht zu werden, an dem damals andere Kritiker achselzuckend oder kopfschüttelnd vorübergingen.

Als Mensch und Dichter stand ihm Gottfried Keller näher, und anfangs der siebziger Jahre hat er ihn in einer eingehenden Studie gewürdigt. Man spürt es dieser Studie auf jeder Seite an, wie alles geschrieben ist mit herzlichem Behagen und inniger Freude am Dichter. Kellers Weltanschauung und Kellers Humor berührten ihn so verwandt, und bei allem Humor stand der Dichter doch mit so sicheren Sohlen auf dem Boden der Wirklichkeit: „Es ist ein lebenstüchtiger Realismus in jenem guten Sinn des Wortes, der die echte Idealität in sich begreift. Aber ein Realismus von besonderm Charakter. Was ihn eigentümlich unterscheidet, ist eine gewisse ausnehmende Herbigkeit, eine Art von Unerbittlichkeit, womit er uns die Nase auf den Granitgrund der Realität drückt. — Es ist schwer, dieses ganz eigenartig Herbkräftige zu bezeichnen, was ich an Keller in ganz anderem edleren Sinn als an dem doch gar zu erdigen, zu breit und grob lehrhaften, wiewohl tüchtigen, schilderungs- und erzählungskundigen Jeremias Gotthelf das echt Schweizerische nennen möchte, d. h. in dem Sinn, daß hier ein solcher etwas knochiger Realismus unlöslich gebunden ist mit einem freien Gemüt und einem Höhenzug des Geistes, der uns nicht nur an das Gestein der Hochgebirge, die Hütten und die stattlichen Häuser an den Berglehnen und in den Tälern, sondern auch an die silbernen Gletscher, an die reinen Lüfte, die dort wehen, an die brausenden Winde erinnert, nämlich von selbst, auch wenn sie nicht beschrieben werden."

Der Dichter ist ein *Schauender*, das gibt Vischer auch hier wieder zu bedenken, und wer nach Grundgedanken und Tendenzen gräbt, dem bleibt die Schönheit seiner Werke ewig verschlossen, sie will ruhig geschaut sein, man muß betrachten und verweilen können, um sie in sich aufzunehmen. „Es gibt eben ein für allemal zwei Arten, einen Dichter zu lesen. Entweder man verweilt auf den Bildern, die er an unserm inneren Auge vorüberführt und genießt sie, oder man fragt auf Schritt und Tritt: wohin zielt dies? Mit andern Worten, man hat Sinnlichkeit oder keine. Versteht sich: nicht die gemeine Sinnlichkeit, denn diese hat jeder. Keller wird nie sehr populär werden, einfach weil er wirklich ein Dichter ist. Ich habe es gar manchmal erfahren, daß ich Stellen, Bilder, Szenen aus ihm anführte, die mich entzückt haben, und daß ich dann Gesichter um mich sah, auf denen jeder Zug fragte: Was soll nun das? Es sind

Digitized by Google

Menschen, welche Kirschen essen möchten, deren geistige Zungenwarzen aber nur Kirschengeist schmecken; sie beißen auf Kirschen, schmecken nichts und fragen nun natürlich, was denn da zu schmecken sei?"

Als Vischer seine Studie über Keller 1880 in „Altes und Neues" herausgab, war es ihm ein Bedürfnis, auf Kellers Landsmann Conrad Ferdinand Meyer hinzuweisen: „Wer seinen Georg Jenatsch", sagt er dort, „und seine Novellen kennt, wird mir beistimmen in dem Urteil, daß hier eine echt stahlhaltige Kraft in unsre Literatur eingetreten ist, wiederum ähnlich wie Gottfried Keller, eine Kraft, die das Ideale in den Granitgrund der unerbittlichen Lebenswahrheit einzusenken versteht, und wie ein strenger Arzt vor das Angesicht unsres verwöhnten und verweichlichten Geschmackes und Seelenlebens tritt, zugleich eine Kraft, die ihr Deutsch am Urquell der Sprache schöpft. Der innere Reichtum knapp zusammengehalten, alles gegenständlich, nirgends das Subjekt mit überflüssiger Rede vordringend, der Stoff mit durchdringendem Denken gehegt, zur Reife verarbeitet, der Stahl künstlerisch blank geschliffen."

Auch sonst, wenn sich Vischer beiläufig oder ausführlich über Erscheinungen der Literatur vernehmen läßt, kennzeichnet er ihre Eigenart schlagend und anschaulich, gräbt er in die Tiefe, verknüpft das Besondere mit dem Allgemeinen, dringt er in die Absichten des Dichters, in das Gefüge des künstlerischen Aufbaus ein. Sein Besprechen ist ein Mitdenken, ein Weiterführen oder Zurechtrücken der eingeschlagenen Gedankengänge, ein lebendiges Nachempfinden aller künstlerischen und ästhetischen Werte. So hat er den biographischen Arbeiten seines Freundes Strauß einen seiner schönsten Aufsätze gewidmet. So hat er auf Jean Paul und einen seiner verständnisvollsten Interpreten Karl Planck hingewiesen, so hat er den verschiedensten Werken aus dem Reiche des Denkens oder der Kunst feinempfundene Würdigung angedeihen lassen.

Ähnlich wie in Literatur und Dichtung wirkte Vischer auf dem Gebiete der bildenden Kunst, insbesondere der Malerei. Manche seiner Urteile möchten wir heutzutage nicht mehr vertreten. Öfter war er hier beeinflußt von geschichtsphilosophischen Theorien, von ästhetischen Sondermeinungen. Aber stärker als alle Theorien war auch hier das sichere Gefühl, die feine Empfindung. Sie machte es ihm unmöglich, sich für Overbecks Kunst und für die Madonnen der Nazarener zu erwärmen, in denen er etwas fand von Almanach, Vielliebchen und Vergißmeinnicht, denen man, wie er spottet, die Zeit ansieht, wo es Stammbücher, viele Spiegel, Modejournale und Titelkupfer von Taschenbüchern gibt. Sein Gefühl fürs Echte, Kraftvolle zog ihn hin zu Alfred Rethel, dem er eine liebevolle Studie gewidmet hat. Noch war ihm der Name des Künstlers unbekannt, als er zum erstenmal die Entwürfe zu den Fresken aus der Geschichte Karls des Großen sah. „Ich machte große Augen, als ich vor die Kartone trat. Das ist es ja! rief etwas in mir, das ist ja der Weg, der dir schon lange dunkel vorschwebt, der rechte Weg, den der deutsche Stil einschlagen muß, wenn er rein, wenn er klassisch und doch nicht unwahr schön sein soll. Das ist ja jene richtige Bei-

Digitized by Google

mischung eines Zuges von Albrecht Dürer zu der plastisch geschwungenen Linie, die wir bei der Antike, bei Lionardo da Vinci, Raffael und Michelangelo gelernt haben, hier hat ja einer mit starker Hand die Gegensätze zusammengebunden, welche zu verschmelzen die Aufgabe unsrer einheimischen Kunst ist, hier ist ja, was wir suchen: der reine reife Formenadel der klassisch fühlenden Italiener ohne die Art der Identität, die uns noch zu allgemein, zu generell ist, hier die strenge, ja eckige Individualisierung Dürers im rechten, gedämpften Maße, ohne die Ecken und Brüche, wo er unfrei und unschön wird, monumentale Bahn der Linien, alles groß und historisch gefühlt und doch schlicht, voll gesunder, naiver Herbe des Lebens und so ganz unangesteckt von jenem Etwas, von jenem Zug des Gesehenseinwollens, den die Franzosen und das Theater in unsre moderne Kunst eingeschmuggelt haben." In der Schätzung Rethels ist Vischer seiner Zeit vorausgeeilt, und auch sonst begegnen uns in seinen Schriften Stellen genug, die ein feines Urteil über Werke der bildenden Kunst verraten. Die Wendung der deutschen Malerei zur Farbe, die sich durch Piloty vollzog, hat er freudig begrüßt und aus der Besprechung der Böcklinschen Werke, die er kannte, fühlt man heraus, daß er die eigentümliche Stimmungs- und Phantasiekraft, die diesem eigen war, schon damals deutlich empfand.

Vischer ist der Mann der angewandten Ästhetik, aber diese Bedeutung ist mit seiner kritischen Tätigkeit noch nicht erschöpft. Ihm schwebte als hohes Ziel vor, das Schöne ins Leben hineinzubilden. Er empfand das Stockige, Formlose, Stilwidrige, Unschöne in Haltung, Rede, Tracht, Körperbildung und Geselligkeit tief schmerzlich, und durch sein ganzes Leben zieht sich ein Kampf gegen diese Barbareien, Nachlässigkeiten und ästhetischen Roheiten. Eine Sehnsucht nach reinen Formen erfüllte ihn besonders seit seiner ersten Reise nach Italien und Griechenland 1839/40. Da ist ihm, als sei auch in sein inneres Leben mehr Stil und Form gekommen: „Das alles ist zu groß," sagte er von den Eindrücken dieser Länder, „als daß deine Grillen, deine Ich-Aushegungen, Ich-Brütungen, Hirnschnacken dagegen bestehen könnten! Da wird der innere Mensch wie mit einem Modellierholz ausgestrichen, Knöpfe, Warzen, Buckeln, Raupen werden in der Seele planiert." Der mechanische Charakter, der sich allen Formen der Zivilisation aufgedrückt hat, ist ihm ein Greuel. „Der Maschinenlauf des ganzen Staatslebens, der dem Individuum den ledernen Charakter des Philisters aufzwängt, die falschen Anstandsfesseln der Gesellschaft, des Gespräches, die Dressur der Erziehungsanstalten, der Zopf- und Gamaschendienst des Militärs, die farblos dürftige, hungrige Kleidertracht, welche nicht erlaubt, auch nur eine volle Farbe, ein bißchen Phantasie anzubringen, wenn man nicht für einen Narren oder Kunstreiter gelten will, die öde Kahlheit unsrer Häuser und Straßen, die klägliche Anstrengung, uns auf unsern gemachten Schulmeisterfesten vergnügt zu stellen, das schlaffe, affektiert nachlässige Rutschen, das wir Tanz nennen": das alles zeigt ihm den ungeheuren Widerspruch zwischen unsern Kulturformen und den Interessen der Kunst und des Schönen, und diese Widersprüche sind ihm immer wieder eine Aufforderung, das Wort

Digitized by Google

zu ergreifen, um das Häßliche, Geschmacklose, Rohe zu rügen und zu bekämpfen.

Wie hat Vischer gegen die Torheiten und Unschönheiten der Mode gewettert! Da steht in ihm Fischart und Moscherosch wieder auf. Da läßt er den Trieb, saftig und in kräftigen Bildern zu schelten, sich sehr unbekümmert ausleben. Er wußte wohl, daß Kleidermode und Sittenmode eng zusammenhängen, und sein für Formschönheit geschultes Auge litt unsäglich unter den grotesken Häßlichkeiten der Kleidertracht seiner Zeit. „Bei Tag geht's noch," meint er, „das nüchterne, verständige Tageslicht bringt die Stimmung zum komischen Vergleich zwischen Natur und Ungeschmack; wiewohl mir meinesteils, ich gestehe es, immer wieder ein Zorn dazwischenfährt, daß ich mich zusammennehmen muß, nicht wenigstens die schnödesten Karikaturen mit der Frage anzuschnauzen, ob sie denn die Natur und Menschenwürde aber auch ganz mit Füßen treten wollen. Doch man schluckt's hinab und lacht wieder. Aber abends, wenn Phantasie und Nerven aufwachen, nachts in der Schattenwelt des Traumes, da kommt's anders. Da heben sie sich wie Geister aus den Grüften der Tageserinnerung und kommen über den stöhnenden, alpgedrückten Schläfer, wie jene Schemen, die den heiligen Antonius auf den niederländischen Bildern umspuken, wie rasende Trabantenvögel mit wilden Kämmen und flatternden Schwänzen, wie Ungeheuer der Urmeere und des Urschlamms mit paukenartigen Bäuchen, geflügelte Eidechsen mit Krokodilrachen, Rochen mit Zylindern auf dem Kopf, Polypen ohne Kopf mit scheußlichen Fangarmen, ganz dekolletierte Walfischmütter, Seeschlangen mit Chignon, Alligatoren mit Frackschwanz, riesige Urhaie in Bettkitteln, Dürrteufel ohne und Dickteufel mit hochgeschwollenem aufgebauschten Hintern — eine wilde Jagd, Wodans wütende Meute, ein Larvenzug, ein Hexenelement, alle Fratzen der Wolfsschlucht — und in Schweiß gebadet röchelt das halbtot gehetzte Opfer."

Nicht minder war ihm das Verhackte, Unbeholfene in Haltung und Bewegung des Kultur- und Stubenmenschen ein Dorn im Auge. Schulung des Körpers, Leibesübungen, Waffenspiel, Gymnastik soll der Mann sich zur Pflicht machen. Die äußere Erscheinung soll der inneren geistigen Lebendigkeit entsprechend, durchgebildet werden, der ganze Mensch soll sich durch solche Bestrebungen herstellen aus dem geteilten, der Geist soll sein Naturorgan in Besitz nehmen, damit es ihm wirklich gehöre, damit es zum geschmeidigen Werkzeug seiner Zwecke werde, daß in ihm nicht ein Schnörkel der Gattung, sondern die Gattung zur Erscheinung komme. Er denkt an eine Belebung und Erfrischung des Studentenlebens durch gymnastische Organisierung. Er bewundert an den Italienern die Naturerziehung, die jeder hat, die Bewegung und Tragung des Kopfes und Leibes, den ganzen Wurf des Gehabens, das den Luft- und Lichtmenschen vom Stubenmenschen unterscheidet.

Dieser Mangel an Stil macht sich ja vor allem auch geltend in Rede und Vortrag. Wieviel Schlendrian, Schwerfälligkeit und Formlosigkeit auch hier! Schon in den vierziger Jahren brach Vischer für seine Person mit der damals fast noch allgemein verbreiteten Sitte,

Digitized by Google

seine Vorlesungen aus dem Manuskript abzulesen. Sich zum freien Redner auszubilden, war von da an sein beflissenes Streben. Hatte er eine Rede zu halten, so schrieb er sie vorher nicht nieder: „Eine Rede darf nicht geschrieben und auswendig gelernt sein, geschweige denn abgelesen werden. Es würde sie töten, wäre sie auch noch so gut angelegt; auswendig Gelerntes vortragen ist eben auch eine Art von Ablesen; das Blatt von dem abgelesen wird, ist das Gedächtnis, der Zuhörer fühlt das leicht durch, denn alles bekommt ein gewisses mechanisches Gepräge, und keine Bemühung des Redners kann diesen Stempel verwischen. — — Eine Rede ist ein für allemal keine Schreibe."

Wie die öffentliche Rede nach seinem Ideal ein Kunstwerk mit eigenen Gesetzen sein sollte, die man nicht ungestraft verletzt, so empfand er auch in der Sprache des Alltags, in der geselligen Unterhaltung vieles peinlich, was ein weniger feines Empfinden kaum berührt. Er ist für den Buchstaben R eingetreten und hat seine Quetschung und Verstümmelung gerügt. Er hat die Unarten des geselligen Gesprächs beweglich und oft in humoristischer Übertreibung beklagt, besonders in Albert Einharts Tagebuch. Er gibt uns dort das Bild einer deutschen Unterhaltung: „A eröffnet mit C ein Sondergespräch, dann E mit G, dann H mit F, und D foltert mich B, ich soll mit ihm eines führen. Da jedes dieser vier Sondergespräche das andre übertrommelt, so fangen alle das Schreien an, und nun hört man das eigne Wort nicht mehr. Ich suche auszuwickeln, suche laut ein Gespräch für alle aufs Tapet zu bringen, — vergeblich, niemand begreift mich. Nicht genug, weiter! Sie fangen übers Kreuz an: A mit D, C kräht nach mir B herüber, E mit H, G mit F. Nun ist zum Beispiel in einer der lieblichen Gruppen von Preußen und Bayern die Rede, in der Diagonale schlagen den zwei Politikern die Namen Dante und Petrarca, von andrer Seite Zervelatwurst und Gansleberwurst, in der dritten Kreuzung scheußlicherweise auch noch die Begriffe Aktien und Prioritäten, in der vierten die Streitfrage über Sängerin Blözke und Grilli aufs Trommelfell. Noch nicht genug. Eine kurze Pause tritt ein. D fragt A, welcher Altdeutsch versteht, nach einem verwickelten Punkte, nämlich: wann das E geschlossen, wann offen zu sprechen sei. Man sieht, es ist ihm wirklich darum, belehrt zu werden, den andern ist es auch von Interesse, mir nicht weniger, und alle horchen. Während nun der A eben recht im Zug ist, den Punkt auseinanderzusetzen, bricht ihm der D, der ihn ja eben selbst gefragt hat, in die Rede mit der Frage, ob er gestern im Konzert gewesen sei, gleich darauf fängt der C mit mir vom Theater an und so läuft es fort: Jeder hat vergessen, daß er soeben sich für einen Zusammenhang interessierte."

Was Vischer über Tierquälerei, über Nahrungsmittelverfälschung, über Reise-Unarten geschrieben hat, gehört im Grunde in ein anderes Gebiet, und doch wirkt neben der ethischen und sozialen immer auch die ästhetische Betrachtungsweise bei seinen Ausführungen mit. Alle Wünsche und Klagen, die er auf dem Herzen hatte, so manches gute, feine Wort über Kunst, Dichtung und Leben, ja noch mehr ein Bild von Vischers Eigenart, wenn auch in manchem übermalt,

Digitized by Google

umkomponiert, ins Tragikomische gesteigert, haben wir in seinem: „Auch Einer". Die eigentümliche Gestalt des Helden, die humorvolle Pfahldorfnovelle, das gehaltvolle Tagebuch Einharts: das alles vereinigt sich zu einem starken und bleibenden Eindruck. Vischer war Dichter; neben seinem Roman und seiner mutwillig tollen Burleske: „Faust, der Tragödie dritter Teil", kommen vor allem seine „Lyrischen Gänge" in Betracht. Das Körnige, Kraftvolle seines Empfindens und seiner Sprache verleugnet sich in seiner Lyrik nicht.

Daß er selbst poetisch produktiv war, hat seine Tätigkeit als Kritiker und Ästhetiker mächtig gefördert. So konnte er an sich selbst die Geheimnisse des poetischen Schaffens belauschen, und man spürt die Freude darüber dem Bericht über Entstehung und Vollendung des „Auch Einer" deutlich an. Seine dichterische Ader kam vor allem seinem Prosastil zugute. „Voll Kraft und Saft ist alles, was er schrieb, und wie seine Gedanken voll ursprünglicher Gewalt sind, so hat er sich auch seine eigene Sprache, seinen eigenen Stil geschaffen, stets dem Gegenstand angegossen: jetzt grobkörnig, die Beredsamkeit des Zornes atmend, oder in übermütiger Laune freier Wortschöpfung schwelgend, jetzt zart gestimmt in feierlicher Harmonie verklingend, in derber Holzschnittmanier, in Fischartschen Tollsprüngen und wieder im hohen ernsten Stil der Hellenen."

So ist es nicht nur Gewinn, so ist es auch Lust, ihm zuzuhören, wenn er zu uns redet.

Grafenberg — Theodor Klaiber

Musik und Gymnastik

Als vor anderthalb Jahren auf dem Hamburger Kunsterziehungstage Musik und Gymnastik den Gegenstand der Verhandlungen bildeten, da hatte Lichtwark als Eröffnungsredner einige Mühe, die beiden Beratungsgebiete unter einem Gesichtspunkte zusammenzufassen. Er betonte, daß eine gemeinsame Wurzel in den von Musik und Gesang begleiteten rhythmischen Bewegungen des Reigens zu erkennen sei, daß beide Disziplinen für die Erziehung im tiefsten Grunde zusammengehören. Und über diese karge theoretische Erkenntnis kam man während des ganzen Kongresses nicht hinaus. Musik und Gymnastik machten einander damals eine sehr höfliche Verbeugung, begrüßten sich als Verwandte — und gingen weiter ihrer eigenen Wege.

Während wir so in Deutschland noch nicht einmal herzhaft an die graue Theorie rührten, hatte in der französischen Schweiz der Komponist Jacques-Dalcroze bereits des Lebens goldenen Baum gepflanzt und die Vereinigung beider Fächer schon praktisch vollzogen. Zu Genf hatte er eine Schule gegründet, die nichts Geringeres bezweckte, als ihre Zöglinge gleichzeitig zu gesunden und musikalischen Menschen auszubilden, und die Erfolge, die er auf diese Weise erzielte, waren derart, daß sich der Ruf davon über die Grenzen der Stadt und des Landes hinaus verbreitete und immer mehr die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog. Die Tage des

Digitized by Google

alten Hellas und seiner musikalisch-gymnastischen Kultur schienen sich hier in einem Teile der Schweiz erneuern zu wollen.

Aber nicht das Ideal des klassischen Altertums ist es gewesen, was Herrn Dalcroze den Weg gewiesen hat und was er nachahmend zu verwirklichen strebte. Er hat vielmehr zwei lebendige Tendenzen unsrer, der modernen Zeit verschmolzen. Die hat ja eingesehen, daß einer ästhetischen und einer Verstandeskultur notwendigerweise eine Kultur des Leibes und der Sinnesorgane voraus und zur Seite gehen muß; die Glorie der einst allein den Menschen „machenden" Schulstube verblaßt, seit man darüber einig ist, daß gesunde Lungen und kräftige Arme im Lebenskampfe der Gegenwart viel wichtiger sind, als das Wissen um die Regierungs-Jahreszahlen der sämtlichen deutschen Kaiser. Nach besonderen Systemen, sei es Müller oder Wertheim oder ein anderes, suchen sich heute viele noch im Mannesalter an Kraft und Gesundheit zu gewinnen, was sie in den Jahren der Entwickelung über ihren Prüfungswissenschaften mißachtet haben. „Jugendspiele" als ein Teil des Erziehungsplanes sind gottlob bereits allgemein anerkannt, und so war es eigentlich nur noch ein Schritt zu der Einsicht, daß nicht nur die frische Lebenskraft unsres Körpers ein Ziel aufs innigste zu wünschen sei, sondern daß sich diese Kraft auch noch mit Freiheit, Anmut und Geschmeidigkeit im Spiele der Muskeln, Sehnen und Nerven betätigen müsse. Also: ästhetische Gymnastik!

Anderseits sind tausend Schulen und Methoden am Werk, die musikalischen Fähigkeiten der Menschheit zu steigern und sie den wachsenden Anforderungen der verwickelten modernen Tonkunst anzupassen. Man ersinnt besondere Übungen, um die Feinheit des Gehörs zu schärfen, das Erfassen schwieriger Tonverhältnisse zu beschleunigen. Und bei alledem tönt die beständige Klage über den Mangel gerade an rhythmischem Gefühl bei unsern Sängern und Virtuosen.

Dalcrozes Gedankengang war nun ebenso bündig wie einfach. Rhythmus, sagt er, ist Bewegung. Also verbinden wir die Musik mit den Bewegungen unsrer gymnastischen Spiele und lassen sich so beide unterstützen! Rhythmus als ersichtlich gewordene, gewollte oder ausgeführte Bewegung, das ist die einleuchtende Formel, worauf der Genfer Erziehungsplan sich gründet, wovon er ausgeht. Bald sind Dalcrozes Schülern — im Alter von etwa fünf bis sechs Jahren — durch Marsch- und Taktierübungen nicht bloß die Grundtaktarten eingeprägt, sondern sie lernen sie auch in allerhand kniffligen Kombinationen beherrschen. Sie schlagen z. B. mit einer Hand den $^4/_4$-, mit der anderen den $^3/_4$-Takt und markieren zugleich durch Treten auf der Stelle den $^2/_4$-Takt. Sie veranschaulichen durch Händeklatschen ein Crescendo und gleichzeitig durch Fußstampfen ein Diminuendo und dergleichen mehr. So bekommen sie ihre Glieder sowohl einzeln als zusammen völlig in ihre Gewalt, lernen jeden Rhythmus in körperliche Bewegung umsetzen und vermögen schließlich jedwede gehörte Musik aus dem Stegreife unwillkürlich durch Schreiten und Gebärden auszudrücken. Wie fein sich bei solchen schon im Kindesalter angestellten systematischen Übungen das bei den Men-

Digitized by Google

schen sonst leicht verkümmernde rhythmische Gefühl vervollkommnen muß, das liegt ebenso auf der Hand wie der Nutzen, den eine solche Vorwegnahme der Elemente des Musikunterrichtes mit sich bringt. „Im Anfang war der Rhythmus", hat schon unser Bülow gesagt, aber nur ein Franzose, ein Angehöriger der rhythmischesten aller Kulturnationen konnte auf den Gedanken einer auf dem Rhythmus fußenden Erziehung verfallen.

Zu den rhythmischen Reigenspielen gesellen sich in der Genfer Schule nach einiger Zeit Atemübungen, die sowohl beim Gesang wie bei der Phrasierung überhaupt von Vorteil sind. Nach zwei Jahren beginnt dann der eigentliche Gesangsunterricht im Vereine mit der Bildung des Ohres, die durch eine wohldurchdachte Methode die meisten Kinder in den Besitz eines absoluten Gehöres setzt. Nach weiteren zwei Jahren wird das Studium des Vortrags und das Spiel auf Instrumenten vorgenommen. Was Dalcroze schließlich bei fünfzehnjährigen jungen Leuten erreicht, indem er z. B. die letzte Klasse nach einem auf die Tafel geschriebenen bezifferten Baß vierstimmig vom Blatt singen läßt, das möchte man für „Musikerlatein" halten, wenn es nicht von den glaubwürdigsten Gewährsmännern bestätigt würde.

Aber nicht in dergleichen Fertigkeiten, mögen sie selbst manchen ergrauten Musiker beschämen, erblicke ich den Hauptvorzug der Dalcrozeschen Errungenschaften, sondern darin, daß ein ansehnlicher Teil gerade des scheinbar trockensten musikalischen Unterrichtes nicht mehr am Instrument, nicht in dumpfer Stubenluft, also auf Kosten der Gesundheit, sondern „spielend" durch stählende und schmeidigende Bewegung in frischer, freier Luft erledigt wird, daß die Musik von Kindesbeinen an nicht als eine Sonderangelegenheit des Ohres, vielmehr des ganzen Menschen angesehen wird und daß dieses veränderte Verhältnis uns die Musik immer mehr als eine Lebensmacht, als ein Erlebnis erkennen läßt. Wieviel Zeit, Mühe und nicht zuletzt wieviel lästiges Geräusch wird erspart, wenn das rhythmische Gefühl nicht erst am Instrumente geweckt werden muß, sondern fertig in die Musiklehrstunde mitgebracht wird, wie leicht versteht man viele Musik, wenn man von Jugend an gewöhnt ist, den Rhythmus der Gebärde als Korrelat einer charakteristischen Musik aufzufassen.

Dalcroze geht in seinen gymnastischen Übungen allerdings noch einen Schritt weiter. Er lehrt z. B. den Kindern auch den gebärdlichen Ausdruck von Empfindungen und Gemütsbewegungen, Bitten, Erschrecken, Abscheu, Willkommengruß usw. und bereitet so das Verständnis dramatischer Musik vor. Uns Deutschen, die im Bereiche der Gefühlswelt dem Ursprünglichen stets den Vorzug geben, wird vor dem Einstudierten solcher Bewegungen, die wir nur als unwillkürliche oder augenblickliche gelten lassen, recht unbehaglich zumut. Sie schmecken uns nach Komödie. Der Franzose, der sogar sein Empfinden gern stilisiert, denkt und fühlt in diesem Punkt eben anders. Dalcroze schließt seinen Kurs mit sogenannten „kallisthenischen Spielen" ab, d. h. mit musikalischen Pantomimen, worin die plastische Schönheit des gebärdlichen Ausdrucks die Hauptsache

Digitized by Google

ist. Das ist für uns Deutsche Außenkultur, und es wird vom Einzelnen abhängen, ob er's als Außenkultur im guten oder im schlechten Sinne auffassen wird. Wieviel von Dalcrozes System sich bei weiterer Erprobung und ohne seine persönliche Lehrbegabung allgemein bewähren wird, kann heute natürlich noch niemand mit Sicherheit sagen. Aber jedenfalls bedeutet es eine wichtige Stufe in der Entwicklung des modernen Erziehungswesens, dessen Bestreben es ist, den Unterricht soweit wie möglich von der harten Schulbank loszulösen.

Prag R. Batka

Lose Blätter

Gedanken und Gedichte von Friedrich Theodor Vischer

[Hundert Jahre wäre er jetzt alt, fast zwanzig Jahre ist er nun tot. Und noch heute, da ich draußen im Freien lebhaft seiner gedachte, kam es gerade so über mich, wie damals, als ich das erstemal neben ihm her schritt: ich griff unwillkürlich nach dem Hut, um ihn in der Hand zu tragen, als passe sich's nicht, neben Vischer bedeckten Hauptes zu gehn. Nun bin ich nicht sehr venerationsbedürftig, ich habe solch ein Gefühl kaum noch vor drei, vier Menschen sonst gehabt. Hatte ich's vor Vischer so stark wegen seiner durch und durch ethischen Persönlichkeit? Ich glaube nicht deshalb allein, ich glaube vor allem deshalb, weil sich diese Durchsittlichung des Menschen bis in die letzte Ader hier so wundervoll mit der Freiheitlichkeit eines Geistes verband. Es war, als veredelte sich die Welt in seiner Nähe, aber ohne daß sie sich im mindesten verengte, nein, wie sie edler ward, ward sie auch weiter, und wenn die Gewitter vor seinem Auge noch wilder zu blitzen und zu donnern schienen, so strahlte am Schlusse die Sonne stets über weithin aufgehellte Fernen. So war's, als böte diese Persönlichkeit ganz unmittelbar Lebensfreude und Kraftgefühl zum Trunk.

Und doch weiß das deutsche Volk noch heute nicht, was es an Vischer hat. Wir sind mitten in der allgemeinen „Erzieher"-Mode, sind mitten in der besonderen „Kunsterziehung" darin, greifen auch nach den Ausländern, um „führende Geister" heranzuholen, aber auf unsre besten „Kunsterzieher" blicken wir herzlich selten. Gewiß, das hat seine Gründe. Vischers große „Ästhetik" ist nicht nur ein schwieriges und bändereiches, sondern es ist auch ein im Buchhandel längst vergriffenes und nicht wieder gedrucktes Werk, dazu kommt, daß Vischer selbst seinen auf Hegelscher Grundlage aufgebauten systematischen Teil in späteren Jahren nicht mehr anerkannt hat. Die bei Cotta erschienenen „Kritischen Gänge" und ihre Fortsetzungen „Altes und Neues" sowie die jüngst ebendort herausgegebenen „Vorträge" sind vielleicht auch zu umfassend, als daß sie das neue Geschlecht zur ersten Beschäftigung mit Vischer ermunterten. Aber wie kam es, daß eine solche „erste" Beschäftigung für viele wieder erforderlich ward, wie kam es, daß Vischer nicht „in der Tradition" blieb, daß sein Ansehen, die Beschäftigung mit ihm bei den heranwachsenden Kunstbeflissenen sich nicht sozusagen obligatorisch gehalten hat? Ich glaube, das lag zu einem Teil an den Hochschullehrern. Die Ästhetiker von Fach beurteilten ihn oft noch nach seiner von ihm selber aufgegebenen systematischen Ästhetik, und sie fanden ja freilich auch unter

Digitized by Google

seinen Alterswerken nicht, was die wissenschaftliche Erkenntnis der ästhetischen Probleme nach moderner Auffassung sehr fördern konnte. Möglich, sie fürchteten von Vischer mit Recht eine Verwirrung wichtiger wissenschaftlicher Kreise. Antipathien gegen manches in seiner Art mochten solche Erkenntnis zudem für einige menschlich willkommen machen. Er hatte ja auch vor vielem, was man zumal in Norddeutschland an den Hochschulen ehrte, sehr wenig Respekt gehabt und z. B. in Sachen Fausts gar manchen Professoribus übel mitgespielt. Auch der früher ja noch stärkere Gegensatz zwischen nord- und süddeutschem Wesen wirkte drein: Vischers größte Gemeinden haben immer im Süden gelebt. Nicht etwa, weil er in irgend einem Sinne Partikularist gewesen wäre, nur, weil man ihn dort schneller erfaßte, da Eigenschaften wie die seinen stets im Süden eingänglicher gewesen sind, als im Norden.

Daß dieser klare und tiefe Denker in einem Hirne zusammen mit einem echten Dichter wohnte, das gibt Vischern seine größte Bedeutung auch für uns Heutige noch. Den Dichter hat er zurückgedrängt bis in sein siebzigstes Jahr, es war eine der größten Überraschungen für den Literaturfreund jener Zeit, als er in jugendlicher Kraft nun aus einem Greise hervortrat.

Aber es bewies auch, daß er sein Leben lang im Ästhetiker doch eben *da* gewesen war. Vischers Freund David Friedrich Strauß hat bekanntlich den Poeten in sich mit dem Vogel gleichen Namens verglichen: zum Fliegen seien seine Schwingen zu schwach, aber beim Laufen hülfen sie seiner Prosa. In Vischer nun steckte ein *kräftiger* Poet, und wie half der dem Ästhetiker! Wo so viele „Fachgenossen“ mühselig nachklettern mußten, da trugen ihn eigne Schwingen mühelos zu des Dichters Höhen, und so hat er Goethe nachzufühlen und in Freude wie Widerspruch gerecht zu werden vermocht, wie *keiner* nach ihm, während er zugleich die süddeutschen Genies Mörike und Keller lange vor den meisten Fachgenossen in ihrem rechten Wesen sah. Sein Verstand und seine Kenntnisse gaben ihm zur Begründung seiner Urteile die Waffen, wiederum sein eignes geheimes Dichtertalent aber gab ihm dann auch die Fähigkeit, seine Meinung nicht nur zu sagen, sondern darzustellen. Was Vischer über Dichtung und Dichter sagt, ist, wenn es auch, wie alles, durch die Persönlichkeit des Sprechenden seine Form und damit seine Begrenzung findet, bleibend von ganz ungewöhnlichem Wert, weil kein andrer gelehrter Denkerkopf die Vorgänge im Dichterhirn so in sich nachbilden konnte. Wären von unsern jüngern Kritikern mehr durch Vischers Schule gegangen, um wie viel stünd' es bei unsrer literarischen Erziehung besser! Denn gerade für sie, das Stiefkind auch unsrer ästhetischen Kultur, ist Vischer von höchster Wichtigkeit, während ihm bei den bildenden Künsten die besondere „Mischung seiner Elemente“ ja weit weniger nützen konnte. Daß dieser Mann bei all dem auch noch bis in seinen tiefsten Kern *deutsch* war, bis in diesen Kern, aus dem alles in ihm sich entfaltete, auch das sollte uns ihn suchen lassen, wo wir ihn noch nicht besitzen.

Um für Vischer zunächst einmal die zu gewinnen, die ihn als Ästhetiker noch nicht kennen, wäre eine Auslese aus seinen Charakteristiken und Beispielen überaus erwünscht. Wir haben versucht, eine solche anzuregen, wissen aber noch nicht, ob mit Erfolg. Wie Köstliches und

Digitized by Google

Bedeutendes sie bieten würde, das zeigt die Handvoll Proben, die wir im folgenden geben, wohl vielen zur Überraschung klar. Von Vischers Dichtungen lassen wir die satirischen heute beiseite, die bedeutendsten davon, „Faust, Dritter Teil“ (soeben bei Krabbe in einer neuen Jubiläumsausgabe erschienen) würden eine besondere „Einstellung“ verlangen, und wir haben ihnen zudem schon früher „Lose Blätter“ (Kw. XIII, 16) gewidmet. Bei den Proben aus den andern wolle man nicht vergessen, daß sie fast alle Alters-Dichtungen sind, die Verse der „Lyrischen Gänge“ (in der Stuttgarter „Deutschen Verlags-Anstalt“ erschienen) sind ja fast sämtlich erst in Vischers siebentem Lebensjahrzehnt und teilweis noch später entstanden. Aber nur in den Hoffnungen und den Stimmungen, wahrlich nicht in einem Mangel an Kraft zeigt sich hier der Greis. Welch eine Wärme, Größe, Ruhe spricht aus ihnen!]

Gedanken

[Vom Denken zur Tat] Das Denken allein führt nie zur Tat, es ist von ihm kein Übergang zur Vollstreckung des Gedachten. Das Denken führt in eine unendliche Linie. Es ist alles bedacht, was zur Tat gehört, es kommt nur noch darauf an, den rechten Moment zu ergreifen. Es kommt ein Moment, der als der geeignete erscheint. Allein wer sagt mir, daß ein folgender nicht noch geeigneter ist? Der Begriff des Geeigneten ist relativ, der Gedanke sucht einen absolut geeigneten Moment, und den gibt es nicht, der kommt nie. Dem Menschen, dessen innerste Natur auf das Denken geht, ist das Jetzt fürchterlich. An einer entschlossenen, kühnen Tat bewundern wir wesentlich dies, daß der Mann, der sie wagte, das Jetzt ergriffen, auf diese Messerschärfe des Augenblicks sich gestellt hat. Es ist das Schneidende des Jetzt, das Durchschneidende, um was es sich handelt. Der Übergang vom Denken ins Handeln ist irrational, es ist ein Sprung, ein Abschnellen, das Abbrechen einer endlosen Kette. Wodurch wird dieser Sprung möglich? Durch eine andre Kraft, als das Denken, die aber mit ihm sich verbinden muß, eine Kraft, die dem Denken gegenüber blind ist, bewußtlos wirkt. Diese Kraft fragt nicht länger; sei der Moment auch an sich nicht so günstig, daß nicht noch günstigere sich denken ließen, genug: er ist günstig, also schnell ihn an den Haaren erfaßt, drauf und zu! Habe ich mich getäuscht, mißlingt die Tat, es kann mich nicht reuen, denn ich sage mir, daß ich nach dem Stande der Dinge, soweit menschliches Erkennen reicht, diesen Augenblick als den richtigen ansehen mußte. Nur diese wagende Kraft gibt den Entschluß, das Sichaufschließen, daß die Tür endlich aufgeht, das Innere als Tat herausbricht in die Wirklichkeit. [Kritische Gänge, Neue Folge, Seite 109 und 110]

[Vom großen Stil] Möchtest du es zum großen Stil bringen in der Kunst, in der Dichtung? Ich weiß dir ein Rezept dazu: habe eine große Seele. Wenn man's nur in der Apotheke bestellen könnte!

Es kommt alles darauf an, ob einer ein Kerl ist, das heißt, ob er Kaliber hat. Wie viele hübsche Sachen bringt Tieck! Er hat Geist,

Digitized by Google

Witz, viel bildliche Erfindung, Anmut, schwebendes Spiel, aber er hat kein Kaliber, und so ist er doch eigentlich nicht unsterblich geworden. Die Zeit ist eben eine starke Worfelschaufel.

Übrigens führt das zu schweren Fragen. Die Formalisten werden sagen: gut, so kommt bei den Künstlern, Dichtern, die Größe haben, zum ästhetischen Wert ein zweiter, ein ethischer, hinzu. Aber ich bitte! Die innere Wucht in der Seele der großen Künstler hat ja doch eben die Formen selbst gestreckt! Das Große ist doch nicht neben den Formen! Also handelt es sich doch um eine völlige Einheit zweier Dinge: „der Gehalt in deinem Busen und die Form in deinem Geist"; wobei aber das bloße „und" beunruhigt, denn hier eben liegt ja die schwere Frage.
[Auch Einer, Seite 419]

[Vom Obenhinfahren der Kritik] Es ist die Stoßvogelhaft, mit welcher eine obenhinfahrende Kritik den „Grundgedanken, die Tendenz" aus dem lebendigen Leib eines Dichterwerks herauszuhacken eilt, woraus Beurteilungen, wie die genannte, hervorgehen. Da gibt es kein Verweilen, kein Betrachten, kein Schauen; wer aber nicht schaut, wie will der den Schauenden verstehen, denn was anderes ist der Dichter, als ein Schauender?
[Altes und Neues, Seite 146]

[Vom Schauen] Die Kraft nun, vermöge welcher jeder Künstler und jeder zum Schönen fähige Mensch diesen Verklärungsakt vollzieht, nennen wir Phantasie. Sie ist nicht eigentliche Schöpferin des Schönen, sie braucht einen Gegenstand, der ihr Eigenschaften entgegenbringt, aber sie selbst tut doch das Beste, sie erst macht, daß diese Eigenschaften schön erscheinen. Sie ist das Vermögen des Schauens, das Vermögen, das Schöne in die Dinge hineinzuschauen. Sie ist das ästhetische Gewissen. Sie suppliert unbewußt, wo Naturschönes, und richtet, wo gewollt Schönes vorliegt. Wir verstehen darunter das Ganze der Kräfte, wodurch Schönes entsteht, alles inbegriffen, was der Künstler und jeder Mensch von Schönheitssinn besitzen muß. Schauen heißt Phantasie haben. Wir nehmen das Wort sehr intensiv. Ein griechischer Schriftsteller sagt: „In der Iphigenie hat Euripides die Erinnyen geschaut." Wer uns nicht schauen macht, der ist kein Künstler.
[Das Schöne und die Kunst, Seite 208]

[Vom Motivieren] Der Verstand, der die Poesie auf den Verstand examiniert, wird es immer namentlich mit der Frage zu tun haben: „Wie ist die Situation motiviert?" und wird darüber vergessen zu fragen: „Wie ist die Situation poetisch benützt, verwertet, entwickelt?" Shakespere motiviert aus dem Großen ins Große, im Kleinen nur immer kurzweg mit raschen, sparsamen Zügen. Es ist ihm darum zu tun, gewaltige Situationen zu gewinnen, oft erscheinen sie auf den ersten Blick unmotiviert, aber das tiefe Leben, das in ihnen sich entwickelt, steckt ein Licht auf, das rückwärts und vorwärts erklärt, wie alles geworden ist und werden wird. Er sorgt nicht vor, daß wir begreifen, wie Lear so ein Tor sein kann, daß er die Liebe nach der Beredsamkeit mißt und nach diesem Maße sein Königreich verschenkt, aber er läßt in der Situation

Digitized by Google

den greisen König so reden, so auffahren, so handeln, daß wir uns alles erklären können; wir dürfen nur in die Länge der Zeit uns ausgedehnt denken, was sich hier in einige Momente zusammenfaßt: ein langes Schmeicheln der falschen Töchter hat längst sein stolzes und doch weiches Herz verwöhnt, während die jüngste durch herbe Wahrhaftigkeit der Worte oft die Vaterliebe zurückstieß, die sie durch liebende Taten gewonnen. Das ist der dichterische Akt der Kompression, die wieder ausstrahlt, nachdem sie vollzogen ist. [Altes und Neues, Seite 185 und 186]

[Vom Humor] Goethe hat gesagt, der Humor sei zwar ein Element des Genies, aber sobald er vorwalte, begleite er die abnehmende Kunst, zerstöre und vernichte sie zuletzt. Dies ist doch nur dann wahr, wenn man unter „vorwalten" außer dem Überhandnehmen besonders versteht eine Einmischung in das Dichtwerk auf Kosten der Objektivität. Belehrend ist hierin Jean Paul; das humoristische Ich des Dichters drängt sich zersprengend in das Bild, das er geben soll. Er verwechselt Dichter und Gedicht. Er will Narren oder seltsame Begebenheiten vorführen und statt dessen führt er seltsam und närrisch vor. So wird der reiche, herrliche Geist ungenießbar und niemand liest ihn mehr, — leider! Sollte es aber nicht eine schöne Aufgabe sein, zu zeigen, daß es auch einen Humor gibt, der dieser Versuchung widersteht und ein Bild des Närrischen mit der Objektivität des Künstlers entwirft und durchführt? Zweite verbesserte Auflage Jean Pauls, der mit Unrecht zu den Toten geworfen ist? Auferstandener, genießbar gewordener Jean Paul? [Auch Einer, Seite 485]

[Traumhaft zu dichten] Es ist eine wirkliche Probe des Dichters, ob er auch traumhaft dichten kann. Die entfesselt spielende mystische Bilderwelt der eigentlichen Traumphantasie wachend schaffen, ist kein Kleines. Ist der Dichter „in mehr als einem Sinn ein hellsehender Schlafwandler", so beweise er es dadurch, daß er auch einmal ganz wachend ganz träumt. Daß die Phantasie vom Bande des Sinnes sich auch dann nicht völlig losreißen darf, ist außer Zweifel; die schwere Frage ist nur: wie beschaffen dieses Band sein müsse, d. h. wie das in diesem Gebiete veränderte Verhältnis zwischen der nicht zu erlassenden Bedeutung und den frei schwebenden Bildern zu bestimmen sei. Da die weitschichtige Untersuchung hier nicht vorgenommen werden kann, mag man sich die selbst nur bildliche Auskunft gefallen lassen: das Band darf sich sehr verlängern, aber nicht reißen. In der Erdichtung eigentlicher Träume schlängle sich durch die gaukelnden Erscheinungen ein symbolischer Sinn, symbolisch jedoch nur so, wie der wirkliche Traum in seinen besten Momenten ahnungsvoll, helldunkel, dramatisch symbolisiert.
[Altes und Neues, Seite 193 und 194]

[Kleinzüge] Die Kleinzüge, die der Dichter immer bedarf, um seine Bilder bis zur ganzen Wahrheit und Eigenheit des Lebens zu kondensieren, sammelt ein echter Dichter nicht aus Notizen, die er sich ins Tagebuch geschrieben, sondern fischt sie im Sehen auf, schießt sie im Flug, wie Goethe einmal sagt, und hat keine Sorge, daß sie im

Digitized by Google

Gedächtnis nicht wieder aufleben und sich just da niederlassen, wo sie hingehören. So ein Poet ist Keller. [Altes und Neues, Seite 178]

[Volk und Volkslied] Was heißt Volk, wenn man vom Volksliede spricht? Es ist ursprünglich, ehe diejenige Bildung eintrat, welche die Stände nicht nur nach Besitz, Macht, Recht, Geschäft, Würde, sondern nach der ganzen Form des Bewußtseins trennt, die gesamte Nation. Da ist kein Unterschied des poetischen Urteils; dasselbe Lied entzückt Bauern, Handwerker, Adel, Geistliche, Fürsten. Nachdem nun diese Trennung eingetreten ist, heißt der Teil der Nation, der von den geistigen Mitteln ausgeschlossen ist, durch welche die Bildung als die bewußtere und vermitteltere Erfassung seiner selbst und der Welt erarbeitet wird, das Volk. Allein dieser Teil ist das, was einst alle waren, die Substanz und der mütterliche Boden, worüber die gebildeten Stände hinausgewachsen sind, aus dem sie aber kommen. Von denjenigen, die in unbestimmter Mitte stehen, nicht mehr naiv und doch nicht gründlich gebildet oder durch Not abgestumpft und verwildert sind oder das Raffinierte der Bildung ohne ihr Gegengift sich angeeignet haben, ist nicht die Rede, sondern von der Masse, die in der alten, einfachen Sitte wurzelt, die ihre Bildung auch hat, aber eine solche, welche der die Kluft bedingenden Bildung gegenüber Natur ist. Diese ganze Schicht lebt ein vergleichungsweise unbewußtes Leben, und weil die lyrische Poesie wesentlich ein Erzeugnis nicht des hellwachen, sondern des als Seele in Natur versenkten, ahnenden Geistes ist, so liegt gerade hier ein besonderer Beruf zu dieser Dichtart, dessen reichere Erfüllung nur wartet, bis die dämmernde Volksseele vom schärferen Geiste der Erfahrung angeweht wird, ohne doch ganz zum Tageslichte der Reflexion aufgerüttelt zu werden. In diesem Boden erwächst nun jene Kunst ohne Kunst, deren Grundzug die Schönheit der Unschuld ist, die „nicht sich selbst und ihren heilgen Wert erkennt“. Sie ist nur möglich in unmittelbarer Verbindung mit der Musik, das Volkslied wird singend improvisiert, pflanzt sich nur mit seiner Melodie fort, denn hier wird nicht geschrieben und gedruckt. Der Dichter tritt nicht hervor, wird nicht genannt, niemand fragt nach ihm, er hat im Namen aller gesungen, das Subjekt isoliert sich ja auf der ganzen Bildungsstufe nicht, es gibt nur ein Gesamtsubjekt, dies ist das Volk, und das Volk ist eigentlich der Dichter, es gibt keinerlei literarisches Interesse, Interessantsein und Interessantseinwollen, kein kritisches Urteil; was schön ist, erfreut, weil man es an der Rührung fühlt ... Die Kunstdichtung, die nicht periodisch aus dem frischen Boden dieser Waldblume sich verjüngt, bildet nur seidene Blumen. Sie wird vor allem sich zu sehr dem entwickelnden, hell beleuchtenden Stil hingeben, ausmalen, beweisen, rationell aufzeigen; dort lernt sie den echten, helldunkeln, springenden Stil, wie er freilich bis zum unkünstlerisch Verworrenen, Unverstandenen, Zusammenhangslosen fortgeht, an spezifischen Taktlosigkeiten leidet, der Volkstracht ähnlich, die in so vielen Gegenden nicht weiß, wo die Taille hingehört, die aber auch nie gemacht, immer wahre Natur ist. Das Volkslied ist Gemeingut aller kulturfähigen Völker; außer den schon genannten ist namentlich die slawische Nation reich, die weichen und wehmütigen Klänge ihrer verschiedenen Stämme haben aber nicht das Mark der germanischen. Die

Digitized by Google

Verjüngung der Kunstpoesie durch die Volkspoesie geschieht namentlich auch durch Wechselwirkung der Literaturen, durch die Erkenntnis, daß die Dichtkunst „eine Welt- und Völkergabe“ ist. Kein Moment der Einwirkung des Volksliedes auf die Kunstdichtung war so bedeutend, als der, da Percys Sammlung in England, stärker und früher noch entscheidend in Deutschland zündete, die Göttingerschule zu den ersten frischen Lauten geweckt wurde, Bürger die erste wahre Ballade dichtete, Herder die Stimmen der Völker sammelte und Goethes Genius sich zu diesem frischen Borne beugte, um zu trinken. [Ästhetik, Band IV, Seite 1357—1358]

[Die Welt Shakespeares] Dieses Ganze (der Welt Shakespeares) ist wild und barbarisch, aber noch nicht prosaisch, wie der moderne Polizeistaat. Die Persönlichkeit in ihrer trotzigen Selbsthilfe kann noch das Ungeheure wagen und hat sich vor keinem Polizeidiener und Oberamtsrichter, sondern nur vor der ebenso ungeheuren Rache zu fürchten. Behaupten kann sich, wer auf eigenen Füßen steht; jeder ist, was er kann. Nicht die Erscheinung schöner Menschlichkeit, wie bei den Griechen, nicht die feierliche Würde der Römer: rohe, ungeschlachte Menschen, aber groß und tief. Auch die Frauen sind furchtbar, sie schimpfen, kratzen, beißen, spucken ins Gesicht, geben Ohrfeigen: dafür trinken sie aber auch keinen Kaffee, besuchen keine Töchtererziehungsanstalt, studieren keine Philosophie und haben keine Bleichsucht. Die Männer aber sind wie Granitbilder, Statuen aus einem Guß ohne Glättung, ungeteilt in sich, Gedanke, Entschluß und Tat sind ein Wetterschlag. Wohin sind denn die Nibelungenhelden entschwunden? Der grimme Hagen, der wilde Wolfhart, der flammenhauchende Dieterich? Was ist aus diesen Menschen, riesenhaft wie das Schicksal, geworden? Aus der deutschen Poesie sind sie verschwunden: in dem empfindsamen, phantastischen Ritter der höfischen Dichtung finden wir sie nicht wieder, in der neueren, in der Poesie der Bildung sind sie mit ihren langen Bärten und breiten Schultern nicht salonfähig, und doch gibt es in aller deutschen Kunst nichts Deutscheres, nichts, was wir den Griechen so sehr als unsern Stolz entgegenhalten dürfen, als diese rauhen, gedrungenen, wortarmen, im Ernste einfachsittlicher Substanz fest beharrenden Gestalten; wehe den windigen Subjekten der neueren Verblasenheit, wenn sie ihnen zwischen die Finger gerieten! — Wo sie sind? Hier bei Shakespere sind sie vom Schlafe aufgestanden, hier ist der grimme Hagen und auch die schreckliche Brunhilde und sind alle die großen Männer und Frauen. Sie haben reden gelernt, sie sind Christen geworden, aber sie gleichen noch, wie einst, furchtbaren Naturkräften und sind im Grunde des Herzens unverbesserliche Heiden. Hier tretet ein und lernt, was Charakter ist und was dagegen die blassen Schatten eurer geschwätzigen Bildung sind. Wo der empörte Eigenwille die kolossalen Naturen bis zum Bösen steigert, da kann dieses furchtlos seinen höchsten Gipfel erreichen, denn wie von außen kein Mechanismus der Rechtspflege, so hemmt von innen keine Sentimentalität: nur die Tat richtet sich selbst und widerstrebend der eigene Geist. Allerdings aber ist die Subjektivität reicher geworden und bricht sich in bunteren Lichtern, als die starre Einfachheit der altdeutschen Helden, sie hat sich ihre Besonderheiten und Eigenheiten angebildet und läuft zum

Digitized by Google

Teil in krause Schnörkel aus; von der schroffen Bestimmtheit der deutschen Ahnenbilder ist ihr jedoch der Eigensinn geblieben, diese ihre Launen und Absonderlichkeiten zähe festzuhalten und sich darin entweder einfach wohl zu fühlen oder mit dem erhöhten Selbstbewußtsein der Romantik humoristisch zu belächeln. Shakespere ist der erste Dichter, der in strengem Gegensatze gegen die antike Welt diese Porträtphysiognomie der Individualität, diese unendlichen Abweichungen von dem allgemeinen Typus der Gattung als berechtigte Züge in die Poesie aufgenommen hat, dessen Charaktere sogenannte Originale sind. Wenn er im Großen den griechischen Dichtern verwandter ist, als irgend ein neuerer, so weicht er hier fast so weit von ihnen ab, als die niederländische Malerei von der antiken Plastik, und das ist es auch, was den pathetischen Schiller und den plastischen Goethe immer wieder von ihm abstieß. Dies ins Einzelne und Kleine Malen, dies mikroskopische Sehen geht durch das ganze Gemälde; daher wirft er mitten in die Sprache des Kothurns das Platte, daher ist sein poetisches Aufzeigen und Malen durchaus ein Spezifizieren ins Einzelnste hinein. In diesem individualisierenden Stil mit seinen Kontrasten liegt auch einer der Gründe, warum Shakespere eine Verbindung des Tragischen und Komischen wagt, wie keiner vor und nach ihm. Man hat ihn mit Rembrandt verglichen; er ist ebenso sehr Raffael, Michelangelo, Tizian, Rubens, aber allerdings bezeichnet er nach dieser Seite denselben Eintritt der unmittelbaren Wirklichkeit in das Ideal, wie die holländische Schule. [Kritische Gänge]

[an andrer Stelle:] Wer die Gemeinheit der Welt, den maschinenhaft rohen Druck der Verhältnisse in diesem stoßenden Gedräng, wo alles vom Interesse geschoben wird und dazwischen die eiserne Schraube der Notwendigkeit läuft, wer dies mit grausam täuschungslosem Auge gesehen hat wie kein andrer, das ist Shakespere. Die Gröblichkeit der Welt nennt er's einmal, Buckingham sagt's in Richard III.: grossness of this age; this age ist aber jedes age. Alle tragische Literatur aller Zeiten gibt dies Bild nicht in so unerbittlicher Schärfe; mit Shakespere verglichen herrscht überall ideale Beschönigung, die nicht vollkommen ideal ist, eben weil sie noch beschönigt. Gegen diese Wildschweinwirtschaft der Welt brennt nun in ihm wie glühend Eisen der heilige Zorn und läßt er in seinen furchtbaren Tragödien die himmlische Gerechtigkeit mit blitzendem Flamberg durchhauen, und nicht von außen, sondern von innen. Er weiß sehr wohl, daß es so nicht wird in der Mehrzahl der einzelnen Fälle, im besten nicht so leuchtend; aber er vertraut und glaubt, obwohl er es so wenig beweisen kann als irgend ein Sterblicher, er glaubt, daß ein solches Gesetz geheimnisvoll, weil ein nicht übersichtliches Unendliches beherrschend, unserm Auge oft verschwindend, im Großen waltet, und als Dichter faßt er diese zerstreuten Strahlen in den Fokus eines einzelnen Falls, der dadurch, wie durch jenes fürchterlich wahre Bild der Welt, hochsymbolisch wird. Dabei werden die tragisch Beteiligten und schuldig Gewordenen nicht, nur die Gesellschaft wird gerettet, die Wahrheit der über alles Einzelne übergreifenden Mächte: Ehre, Liebe, Recht, Vernunft, Menschlichkeit; unter ihrem mit so teurem Blut begossenen Baum können nun Unzählige in Frieden leben. Diese Mächte bleiben, während das Endliche verglühen muß. Shakespere will durch die Häufung von Leiden und Leichen in seinen letzten Akten den Eindruck der Götterdämmerung,

Digitized by Google

des jüngsten Tags hervorbringen. Daher ruft Kent beim Anblick Lears, der die tote Cordelia auf seinen Armen geschleppt bringt: „Ist dies das prophezeite Weltende?“ und setzt Edgar hinzu: „Ist's ein Vorbild jener Schrecken?“ und Albanien: „Des allgemeinen Untergangs?“

[Auch Einer, Seite 491 und 492]

[Goethe der Greis] Durchklärt steht Goethe der Greis vor uns, ähnlich — nach Abzug des Unterschiedes der beiden Dichternaturen — dem gleichfalls nahezu vergötterten Shakespere in seinem „Sturm“. Als dies Bild ist er uns geblieben und lebt in uns fort, wie auf silberner Wolke ruhig niedergelassen, überschauend mit durchdringendem und doch freundlichem Auge und mit dem Lächeln des Wohlwollens. Ein höchst bejahender Geist. Es ist etwas Alt-Parsisches in diesem, doch modernen Menschenkind: Lichtdienst, reine Freude am Sein, am tüchtig und gediegen Dasein. Das Leben fördern, weil das Leben gut ist: das ist seine Stimmung. Nur vorübergehend konnte ihn Ahriman verfinstern. Sonnig, sonnenhaft. Durch die schneidendste Negation, durch glühende Wallungen des Sinnlichen hindurchgegangen kehrt diese Natur zu ihrem Wesen zurück. Er ist in aller Kraft mild, sanft. Gott ist ihm wie dem Elias erschienen als starker Wind, als Erdbeben, als Feuer. Er ist ja nimmermehr bloß Dichter weichen Seelenlebens, er vermag die Seele in ihrer Tiefe furchtbar zu packen, zu schütteln; Beben, Schauer, Grausen steht in seiner Macht, ein Gorgonenhaupt kann er uns entgegenhalten. Doch schlägt er so tiefe Wunden nur, um sie mit linder Iphigenienhand zu heilen. Und er selbst hat gesagt, an einer ganzen Tragödie — man muß sich eine denken, die alle tragischen Schrecken entläßt wie Richard III. und Macbeth — könnte er zugrunde gehen. So bleibt er, wie er auch stürmen mag, dennoch ein weicher Geist, und Gott erscheint ihm wahrhaft, er findet ihn wahrhaft, wie der Prophet im stillen sanften Wehen. Bei den Worten im unvergänglichen und unvergleichlichen Mignonlied muß ich immer an den Dichter selbst denken: Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht —

[Altes und Neues, Neue Folge]

[Uhlands Poesie] ruht auf einer Grundlage gesunder, herber Nüchternheit. Nicht erst in der gemessenen Klarheit der Form ist diese zu suchen, man fühlt sie in dem spezifischen Duft, in der besonderen Blume durch, die in jeder echten Dichtung das Geheimnis der Persönlichkeit herausfühlen läßt, wie in jedem echten Weine den Erdboden, in dem er gewachsen. Es ist ein Geruch wie der des dampfenden frischgepflügten guten Ackers in der Morgensonne. Man mag vom Bilde des Ackers auch auf das Bild des Brotes kommen und sagen, man schmecke etwas heraus wie kernhaftes Roggenbrot. Damit soll unserm Dichter ein sehr hohes Prädikat gegeben sein. Der Gegensatz des Roggenbrots wäre hier Biskuit. Es ist so gemeint, wie Goethe es meint, wenn er will, daß der Mensch — es gilt wahrlich ebenso dem Dichter — mit festen markigen Knochen auf der wohlgegründeten dauernden Erde stehe, auf daß nicht Wolken und Winde mit ihm spielen, wenn nirgendsmehr haften die unsichern Sohlen. Nüchternheit, schöne kühle Klarheit, gesunder Sinn der Wirklichkeit, aber auch Bravheit, Treue, ursprüngliche,

Digitized by Google

der Natur von Haus aus eigene volksmäßige Einfachheit ist es, was in dieser spezifischen Witterung von Uhlands Poesie uns entgegenkommt. Dies hat ihn geschützt, daß er nicht den übrigen Romantikern gleich wurde, als er in seiner Jugend ihr Panier entfaltet sah und ihm huldigte, geschützt, daß er nicht Belladonna für Weintraube, Phantasieren für Phantasie, nicht das Geisterhafte für den Geist, nicht die Ironie, die ihr Feuerwerk auf dem Wasser verknallen läßt und lächelnd ruft: seht mich großen Feuerwerker! für Humor nahm und gab. Die Gefahr ist dagewesen: ein Zeugnis ist mir das Fragment Fortunat, das ich nicht loben kann, wie andere. Ich glaube, Uhland habe die Dichtung liegen lassen im richtigen Gefühl, daß sie seiner nicht würdig sei; ich glaube, daß der Geist ihn warnte, auf dem Wege Tiecks fortzugehen. Dieses Fragment ist eine Perle, wenn man die Kunstform vom Gehalte trennt, eine sehr bedenkliche Erscheinung, wenn man sie, wie billig, nicht trennt. Die Ariostische Manier des Springens ist an sich üppig, kitzlich, Geflunker und Geflacker; die stete Unruhe spricht aber zugleich aus, daß nichts ernst genommen werde. Dies hätte seine guten Wege, wenn nicht lächelnd hinweggesprungen würde über solches, was Ernst fordert . . . Die ganze Manier der Ironie des Epischen im Epischen mag am Platz sein bei kleinen, heitern, novellenhaften Stoffen, wie Paul Heyses anmutiger „Braut von Cypern", bei jedem Versuch, sie zu einem Weltbild auszudehnen, erscheint sie als keltisch-romanische Verblasung des Lebensgehalts. Wohl war es nicht Uhlands innerer Geistes-Kompaß allein, der ihn vom Abweg rasch zurückführte und zum Haupt einer zweiten gesunden Gruppe in der romantischen Schule erhob: ihn trug und führte auch die gute, richtig gemischte Luft seines Landes; der Schwabe trägt die Kritik gegen schöngeistige Lügengaukelei im natürlichen Nerv, gegen Schaumtorten des wirren Traumspiels im Magen von Haus aus mit sich. Justinus Kerner, Mörike waren noch stärker gepackt vom Magnetismus der mondbeglänzten Zaubernacht, vom Mohnschwindel der „Heiligen Nacht"; aber der gläubige Magnetiseur schwebte doch gleichzeitig mit gesundem Humor über dem betäubenden Elemente, das rein Menschliche, Freie, Helle brach immer wieder durch, und Mörike spielt wohl gern mit Geistern und Wundern des Märchens, aber seine besten Lieder, die ganze Gebirge der modernen Lyrik niederwerfen, sind rein empfundene Momente der Lebenswahrheit. — — [Kritische Gänge]

[Meer und Hochgebirge] Wie ähnlich ist die Wogenwelt der Berge- und der Felswelt des Hochgebirgs! Dort alles Bewegung, hier alles starr, und doch wie ähnlich! Nicht bloß, weil lebendige Phantasie die Vorgänge aus der Gestaltungszeit unsrer Erde sich erneuert, durch welche diese Formen einst wurden, das Urgebirg aus Feuerschoß sich türmte, das Flözgebirg angeschwemmt, von Wassern wieder durchschnitten, durch unterirdische Kräfte wieder da gehoben, dort zerworfen wurde: nein, es ist das Unerbittliche, was beiden so entgegengesetzten Erscheinungen so verwandte Großheit gibt. Wen der Anblick des Gebirgs erhebt, der bedenkt aufschauend an den steilen Schroffen, starren Rücken, stolzen Stirnen und ragenden Zacken nicht, daß menschliche Kühnheit schon höhere bestiegen hat, die unerreichbar schienen; wer das Meer

Digitized by Google

bewundert, der vergißt, daß selbst dieses furchtbare Roß im Menschen seinen Reiter gefunden hat, oder er erinnert sich nur der Wildheit, womit es ihn abwirft. Des Leviathans im Buch Hiob mag er gedenken: „Meinest du, er werde dir viel Flehens machen oder dir sanfte Worte geben? Meinest du, daß er einen Bund mit dir mache, daß du ihn zum Knecht habest? Kannst du mit ihm spielen wie mit einem Vogel? — — Wer öffnet seines Rachens Tor? Um seine Zähne lagert Schrecken — auf seinem Nacken wohnt Stärke und vor ihm her tanzet die Angst.“ In der freien, wilden, untraktabeln, ungebogenen Kraft weist der Herr den Hiob an, das Bild seiner Allmacht zu suchen; im schrecklich Unbedingten erscheint die Urkraft. An alles, was unerschütterlich, sich selbst gleich, hoch und stolz ist auch im Menschenleben, was sich nicht abbiegen, nicht kneten läßt und schlechthin tätig ist, mahnen die majestätischen Höhen und die ungebändigten Wogen; ein Schauspiel, wohl geeignet, die Nerven der Seele zu stärken; wer tief verwundet ist von den Geschossen des Schicksals, der mag da hinschauen und lernen, daß man mit der Weichheit nicht durchkommt und daß Kraft die Losung des Lebens ist.

[Kritische Gänge]

[Gespräche] Ich suche und ich fliehe die Menschen, bin gesprächig, und kann mich so schrecklich erzürnen über ein dummes Gespräch. Jedes Gespräch, das nicht durch Austausch nach Erkenntnis strebt, ist dumm. Halt! Da muß aber: Erkenntnis in fast unerlaubt weitem Sinn verstanden werden. Ich bin ein nur zu großer Freund von rein närrischen Gesprächen. Sie sind höchst erlaubt, ja von Zeit zu Zeit Pflicht, Pflicht gegen sich selbst, Pflicht gegen andre, denn Phantasie will leben. Und spielend muß alle Unterhaltung guter Gesellschaft sich bewegen. Doch jede, auch die närrische, führt auf manchen Punkten immer zu dem Bedürfnis, diesen oder jenen Begriff klarzustellen. Da gibt es nun aber Naturen, die sich dagegen sperren, davor verkreuzen wie vor dem Gottseibeiuns. Nur nicht in dem Nebel der Flachheit umrühren, nur auf nichts tiefer eingehen, nur nicht das Messer des unterscheidenden Begriffes an Gemeinplätze legen! Nur alles in der Brühe, in der Sauce der Unbestimmtheit belassen! — Die stumpfe Denkfaulheit der Menschen. Aber auf diesem Wege verkommt man. Gesellige Unterhaltung von Menschen ohne Erkenntnisdrang ist Sumpf. Das Forschen ist es, was den Menschen zum Menschen macht, ohne dieses auch keine Moral. Forschen ist die Stahlfeder im menschlichen Wesen. Was die Franzosen in ihrer liederlichsten Zeit aufrechterhalten hat, das waren jene Salons, wo die Gespräche gepflegt wurden, in denen unter Scherz, Reiz des Weibes, Würze der Phantasie nach Erkenntnis, nach Quellen der Wahrheit gebohrt wurde. [Auch Einer, Seite 463]

[an andrer Stelle:] Zu acht an einem Tisch, eine Zahl, durchaus nicht zu groß, um recht gut noch eine gemeinschaftliche Unterhaltung zu erlauben. Beginnt folgendes liebliche Spiel:

A eröffnet mit C ein Sondergespräch, dann C mit G, dann H mit F, und D foltert mich B, ich soll mit ihm eines führen. Da jedes dieser vier Sondergespräche das andre übertrommelt, so fangen alle das Schreien an, und nun hört man das eigne Wort nicht mehr. Ich suche aus-

Digitized by Google

zuwickeln, ſuche laut ein Geſpräch für alle aufs Tapet zu bringen, — vergeblich, niemand begreift mich.

Nicht genug, weiter! Sie fangen übers Kreuz an: A mit D, C kräht nach mir (B) herüber, E mit H, G mit F. Nun iſt zum Beiſpiel in einer der lieblichen Gruppen von Preußen und Bayern die Rede, in der Diagonale ſchlagen den zwei Politikern die Namen Dante und Petrarca, von andrer Seite Zervelatwurſt und Gansleberwurſt, in der dritten Kreuzung ſcheußlicherweiſe auch noch die Begriffe Aktien und Prioritäten, in der vierten die Streitfrage über Sängerin Blözke und Grilli aufs Trommelfell.

Noch nicht genug. Eine kurze Pauſe tritt ein. D fragt A, welcher Altdeutſch verſteht, nach einem verwickelten Punkte, nämlich: wann das E geſchloſſen, wann offen zu ſprechen ſei. Man ſieht, es iſt ihm wirklich darum, belehrt zu werden, den andern iſt es auch von Intereſſe, mir nicht weniger, und alle horchen. Während nun der A eben recht im Zug iſt, den Punkt auseinanderzuſetzen, bricht ihm der D, der ihn ja eben ſelbſt gefragt hat, in die Rede mit der Frage, ob er geſtern im Konzert geweſen ſei, gleich darauf fängt der C mit mir vom Theater an und ſo läuft es fort: Jeder hat vergeſſen, daß er ſoeben ſich für einen Zuſammenhang intereſſierte.

Ich ſchoß auf und fort, zermartert, zerſchunden, zerfetzt, zerſägt, zerrieben, zerdroſchen, zerwirbelt, zerraſpelt in allen Nerven kam ich nach Hauſe. Das war meine Abenderholung: nach ſchwerer Tagesarbeit noch ſchwerere am Abend! Möchte das arme Hirn entlaſten und muß mir alle ſeine Saiten zerreißen laſſen.

Die Mehrheit der Menſchen beſteht nicht gerade ganz aus Betrügern, Räubern, Dieben, Mördern, aber aus *ſozialen Ungeheuern*, und zwar durch alle Stände und beide Geſchlechter, die Weiber treiben's ärger, aber die Männer kaum um ein Haar beſſer. Was habt ihr dumpfe Geſchöpfe nur für eine Vorrichtung in den Hörwerkzeugen, daß ihr das eine Geſpräch gegen die andringende Lautmaſſe der fremden Geſpräche in eurer Auffaſſung zu iſolieren vermögt? Einen eiſernen Rolladen? Einen Ofenſchirm von Sturz? Ei was! nichts habt ihr, grobe, ſtumpfe, abnorme Sinne habt ihr und konfus im Kopf wollt ihr ſein und bleiben, alles ſchlechterdings nur *halb* denken, und mich, der ich *normale* Sinne habe und klar ſein will, mich haltet ihr für ein Monſtrum! Ihr wollt ſprechen und gehört ſein, ihr wollt hören, und im Augenblick vergeßt ihr es wieder, weil euch noch viel lieber als Sprechen und Hören das Wirrſal, weil der Durmel euer Element iſt.

Für richtige Sinne und für wirkliche Bildung gibt es an einem Tiſch, wo nicht ſo viele ſitzen, daß ein gemeinſames Geſpräch unmöglich wird, *durchaus keinen Einzelnen*. Neben einem plätſchernden Brunnenrohr kann man ſich unterhalten, denn es ſpricht keine Worte, welche die Geſprächsworte durch Bezeichnungslaute aus einem andern Zuſammenhang kreuzen, neben einem Separatgeſpräch iſt es unmöglich. Ein Menſch, der geſunde Natur, Disziplin des Denkens und der Form hat, wird ſich alſo im genannten Fall nie, abſolut nie an einen Einzelnen wenden, wiſſend, daß, ſobald er's tut, die Loſung zum allgemeinen Geſprächschaos gegeben iſt, er wird immer nur nach der Mitte, ins Ganze hinein ſprechen.

Digitized by Google

Da nun die Menschen auch hierin wirr, wild, willkürlich und disziplinlos sind, was folgt? Das folgt, daß sie nicht einmal der Gesprächsfreiheit im Privatleben wert sind. Das folgt, daß man sie auch hier in das Joch der parlamentarischen Ordnung einspannen sollte. Das folgt, daß eine Gesprächspolizei organisiert werden müßte. Macht mich zum Vorstand und ich verspreche euch, ein Tyrann erster Klasse, ein Nero, Caligula, Attila, Dschengis-Chan, Tamerlan der Gesprächszucht zu werden! Aber Strafgewalt müßt ihr mir geben! Mit Geißeln und Skorpionen will ich sie züchtigen, die Gesprächs-Buschklepper, Gesprächs-Strauchdiebe, Gesprächs-Räuber, Gesprächs-Mörder, Gesprächs-Meuterer, in die Wasser der Urflut will ich sie zurückstoßen, diese Gesprächs-Ichthyosauren! Und nie werde ich meine Vollmacht mißbrauchen, nie mir zum Vorteil anwenden, nein, andern soll sie zugute kommen auf meine Kosten! Ein Leben, das der Gerechtigkeit gewidmet war, sei Zeuge für meine Beteurung!

Ach Gott, es ist ja auch dies nur ein schöner Traum! Ich weiß ja: ein Unsinn! Da aber der Zustand, wie er besteht, auch ein Unsinn ist, so bleibt's eben dabei: gerade so unfähig, wie einen vernünftigen Staat zu bauen, ist die Menschheit auch, eine Gesellschaft zu bauen, oder umgekehrt, wie man will!

O Einsamkeit, wie gut bist du! [Auch Einer, Seite 463 und 469 ff]

[Die Idealismusnarren] Man soll den Idealismusnarren nicht trauen! Sie sind immer auch böse Narren. Sie werden giftig. Da sie an alle Welt die Forderung der Vollkommenheit stellen, nur nicht an sich selbst, so ist ihnen nichts und niemand recht, sie verdammen, höhnen, hassen, halten inwendig den ganzen Tag grimmige Monologen, ballen die Faust offen und im Sack, üben Ränke und Tücke. Dahin kommt es mit edeln Menschen, denen die Läßlichkeit fehlt.

[Auch Einer, Seite 474]

[Die Schwaben] Die Schwaben sind ein Volk absonderlicher Art. Eine ungeahnte Fülle von Geist und Talent steckt in diesem Lande. Es ist unsre Liebhaberei und Kunst, es zu verstecken, daß man es nicht findet, namentlich auch gesellig: der Einzelne isoliert sich oder verschlüpft sich in kleine, klebrig zusammenhockende Kreise, die kein Fremder entdeckt. Dieser kommt und fragt: Wo sind denn die Leute? Wo finde ich Künstler, Literaten usw. vereinigt? Zerstreut in Mauslöchern stecken sie. Wo gibt es Gespräche über Kunst, Literatur und Politik? Wer uns nicht kennt, dem müssen wir stumpf erscheinen; Tausende halten es für unnatürlich, von solchen Dingen am Kaffee- und Wirtstisch zu sprechen, wo viele vereinigt sind; könntest du die Schweiger belauschen, wenn sie zu wenigen unter sich sind, so würdest du tausendmal staunen über die Klarheit, Freiheit, den Humor, kurz die Intelligenz ihres Urteils. Es hängt mit unsern besten Eigenschaften zusammen; wir mögen die Geisthetzerei nicht, dem Gespräche soll seine Zufälligkeit, naive Behaglichkeit bleiben. Aber gewiß, es ist der größte Fehler unsrer Tugenden, dieser Versteckttrieb, diese falsche Scham und Scheu vor vermeintlicher Affektation und falschem Pathos. Wir wollen zu schlafen scheinen, während wir wachen. Es ist dem Schwaben wohl nicht recht, wenn man

Digitized by Google

nicht merkt, daß er grundgescheit ist, und doch meint er, er wäre geziert, wenn er es sich anmerken ließe. Hat dieses Nichtherauslassen etwas Schildbürgerliches, so muß man dem Stamme dafür nachsagen, daß er seinen geistigen Schatz gut zusammenhält; wohlgesparter Fonds ist der Geistescharakter des Landes, daher überrascht es oft die Welt, wenn es den Behälter öffnet und sein Vermögen sehen läßt. Es wird kaum irgendwo in so bevölkertem Land so wenig blasierte Menschen geben.

[Altes und Neues, Seite 343 und 344]

Gedichte

Nur Traum

Wie hoch die Welt sich bäumet,
Wie laut auf breiter Spur
Das Leben schäumet,
Uns alle träumet
Der Weltgeist nur.

Jugendtal

Da bist du ja im Morgenstrahl,
Mein nie vergeßnes Jugendtal!
Der Berge Kranz, die wunderblaue Quelle,
Städtchen und Kloster, alles ist zur Stelle.

Noch immer steigt, gezackt und wild,
Empor seltsames Felsgebild,
Burgtrümmer schauen über Höhlenschlünde
Auf stillen Fluß und zarte Wiesengründe.

So oft hab' ich geträumt von dir:
Fast, liebes Tal, erschienst du mir
Als Traum, als Märchen, alte, alte Sage
Vom Morgenland, vom jungen Erdentage.

Hier kennt mich keine Seele mehr,
Fremd sehn die Leute nach mir her,
Doch bring' ich mit, was Einsamkeit versüßet:
Ein Völkchen, das mich kennt und das mich grüßet.

Laut reget sich ein Knabenschwarm,
Zu zweien manche, Arm in Arm,
Mit hellem Aug' und rosenroten Wangen
Dort aus dem Kloster kommen sie gegangen.

O Duft, o Kelch der Blütezeit!
Der Jugend süße Trunkenheit!
Die Liebe weint, der holde Mutwill sprühet,
Die Seele singt, der goldne Himmel glühet.

Wo sind sie hin? Zersprengt, verweht,
Wie Gras des Feldes hingemäht!
Nur wenige Greise sind noch übrig blieben,
Zu zählen, wer noch lebt von all den Lieben.

Digitized by Google

Du dort in der gedrängten Schar,
Du mit dem weichen Lockenhaar,
Dich kenn' ich näher, munterer Geselle,
Ja, du bist ich auf meiner Jugend Schwelle.

Wie lachte ich das Leben an!
Wie sprang ich jauchzend in die Bahn!
Wie arglos wohnte neben wilden Scherzen
Gesunder Ernst im frischen, schlichten Herzen!

Fern leuchtet Rom und Griechenland
Durch die geteilte Nebelwand,
Von Platos Silberfittichen gehoben
Schwebt fromm und stolz der junge Geist nach oben.

Wie Licht so hell, wie Schnee so rein,
Gelobt' ich, soll mein Leben sein!
Was wußt' ich von des Weltgangs irren Pfaden!
Da bin ich nun, und bin so schuldbeladen.

Nicht, daß es bleiern mich beschwert,
Ich kenne meines Lebens Wert,
Ich weiß, wie ich gestrebet und gerungen,
Und was der sauren Arbeit ist gelungen.

Doch heute, wo herauf zum Wald
Das alte Klosterglöckchen schallt,
Heut, wo ich aus so ungeteilter Nähe
Dem frohen Knaben in die Augen sehe,

Der ich einst war, der so vertraut,
So schuldlos mir entgegenschaut,
Heut weiß ich nichts von meinem Tagewerke,
Hin taut der Stolz, es beuget sich die Stärke.

Zur Felsenhöhle wandl' ich hin —
Vor Zeiten träumt' ich oft darin —;
Laß, alt Gestein, mich heut in meinen Tränen
Ganz still an deine graue Wand mich lehnen.

Und noch einmal

Noch einmal hin zum Jugendtal,
Mit sieben und siebzig Jahren!
Warum nicht dieses eine Mal
Dem Sehnen noch willfahren?

Nicht sicher sind die Schritte mehr
Und nicht mehr hell die Augen,
Doch frohe Wallfahrt ist nicht schwer,
Wohlan, sie werden taugen!

Digitized by Google

Schau, wie die Abendſonne ruht
Dort auf der Felsburg Trümmern!
Nie ſah ich noch in ſolcher Glut
Die ſtolze Höhe ſchimmern.

Vermag des Lichtes Kraft allein
So wunderbar zu weben?
Sind's Geiſter, die im goldnen Schein
Von ferne grüßend ſchweben?

Der Pfad am kleinen klaren Fluß
Sei raſch jetzt eingeſchlagen,
Dorthin, wo an des Tales Schluß
Der Turm, die Giebel ragen,

Dorthin, wo jeder Stein mich kennt,
In die vertrauten Räume,
Hinauf ins dämm'rige Dorment —
Da träum' und träum' und träume!

Erſcheinet, ſeid zur Stelle gleich,
Ihr friſchen, wilden Knaben,
Und müßt' ich aus dem Totenreich
Bald auch den letzten graben!

Empfang', o alterbraunes Haus,
Die munteren Geſellen!
Horch, ſchon durchhallt der Jugend Braus
Die klöſterlichen Zellen!

Sie ſchwärmen aus dem engen Tor
Hinaus in Bergesklüfte,
Wie Gemſen klettern ſie empor
An ſteiler Felſenhüfte.

Sie ziehn mit Jauchzen und Geſang
Durchs Wieſental zum Walde,
Und weiter rollt der helle Klang
Von Halde fort zu Halde.

Die Augen leuchten, Luſt und Schwung
Strahlt aus den offnen Mienen,
O, ſie ſind glücklich, ſie ſind jung,
Und ich, und ich mit ihnen!

Nun aber hin zum kühlen Grund,
Am Überhang der Buchen
In dem geheimnisvollen Rund
Die Nixe zu beſuchen!

Digitized by Google

„Biſt wieder da? Mich freut's, du weißt,“
Hör' ich die Gute hauchen,
„Komm nur, den todesreifen Geiſt
Ins reine Blau zu tauchen!“

Geſellſchaft

An einem Tiſche ganz allein
Saß ich im Wirtshaus bei meinem Wein.
In der Nebenſtube war's nicht ſo leer,
Laut und luſtig ging es da her.
Es ſchienen Männer in jüngeren Jahren,
Die wohl alle doch ſchon erfahren,
Was Leben heißt im Philiſtergeleis,
Und die ſich verbunden zu fröhlichem Kreis,
Verſchwundene Tage ſich zu erneuen,
Der ſchönen Burſchenzeit ſich zu erfreuen.
Sie ſangen die alten Studentenlieder —
Nach manchen Jahren hört' ich ſie wieder —
Trinklieder, heiße, durſtige,
Rauſchige, tolle, hanswurſtige,
Aber auch ernſte, feſtlich hohe,
Lieder voll heiliger Glut und Lohe,
Wie ſie erbrauſten mit Sturmeskraft
Einſt in der Halle der Burſchenſchaft.
Seltſam, als wäre mir's angetan,
Kam mich ein junges Gelüſten an,
Zu den muntern Zechern hineinzubringen
Und ohne viel Vorwort mitzuſingen;
Doch ſchien es mir ein zu kecker Schritt,
Ich ließ es und ſummte nur leiſe mit.

Auf einmal war ich nicht mehr allein,
Auch nicht zu zweien und nicht zu drei'n.
Mein Tiſch war voll,
Beſetzt bis zum letzten Zoll.
Wohlbekannte junge Geſichter
Lachten mich an beim Schein der Lichter,
Augen blitzten, Wangen glühten,
Stirnen glänzten, Lippen blühten,
Locken wallten,
Rufe ſchallten,
Gefülltes Trinkhorn machte die Runde,
Scherze flogen von Mund zu Munde,
Und begann dort drinnen ein neuer Sang,
So begann er auch hier, und mit hellerem Klang,
Ja, es ſchien, als bleibe der andre Chor
Zurück und der unſrige ſinge vor.

Digitized by Google

Jetzt wurde das Lied noch angestimmt
Vom bemoosten Burschen, der Abschied nimmt,
Dem die Brüder noch geben das Geleit,
Da zu Ende der Jugend goldne Zeit;
Hat's mancher mit nassen Augen gesungen,
Wenn es im trauten Kreis erklungen.
Weicher und weicher klang die Weise,
Und von den Lippen nur noch leise
Flossen die Worte am Liedesschluß:
„Das letzte Glas, den letzten Kuß!
Ade, ade, ade!
Ja, Scheiden und Meiden tut weh!"

Nun ward's still im Nebengemach,
Es verstummte der Lieder rauschender Bach.
Die Lichter drinnen löschte man aus,
Die Nachbarn Zecher gingen nach Haus.
Und wie es so still geworden war,
Verlor sich auch meiner Gesellen Schar.
Es war Mitternacht. Sie schwanden dahin,
Wie Nebelgebilde sich verziehn,
Wie ein Wölkchen verschwimmt im Mondenschein,
Und am Tische saß ich wieder allein.

Da brach ich auf und ging gelassen
Langsam heim durch die stillen Gassen
Und nannte mir zählend so im Gehen
Die Namen der Brüder, die ich gesehen,
Der guten Kameraden,
Die der Gesang zu mir geladen,
Der braven, der heitern, so frisch und rot —
Lebt keiner mehr, sind alle tot.

Bald

Es währt noch eine kurze Weile,
Daß du durch diese Straße gehst
Hinauf, herab die lange Zeile,
Und manchmal grüßend stille stehst.

Bald wird der ein' und andre sagen:
Den Alten sehen wir nicht mehr,
Er ging an kalt und warmen Tagen
Doch hier sein Stündchen hin und her.

Es sei! Des Lebens volle Schalen
Hab' ich geneigt an meinen Mund,
Und auch des Lebens ganze Qualen
Hab' ich geschmeckt bis auf den Grund.

Digitized by Google

Getan iſt manches, was ich ſollte,
Nicht ſpurlos laß ich meine Bahn;
Doch manches, was ich ſollt' und wollte,
Wie manches iſt noch ungetan!

Wohl ſinkt ſie immer noch zu frühe
Herab, die wohlbekannte Nacht,
Doch wer mit aller Sorg' und Mühe
Hat je ſein Tagewerk vollbracht!

Schau' um dich! Sieh' die hellen Blicke,
Der Wangen jugendfriſches Blut,
Und ſage dir: In jede Lücke
Ergießt ſich junge Lebensflut.

Es iſt geſorgt, brauchſt nicht zu ſorgen;
Mach' Platz, die Menſchheit ſtirbt nicht aus,
Sie feiert ewig neue Morgen,
Du ſteige feſt ins dunkle Haus!

Ein Augenblick

Um die alte Stadt auf der Promenade,
Dem bequemen, beliebten Pfade,
Den die Platanen beſchatten und zieren,
Ging ich am Sommerabend ſpazieren.
Ein Sonntag war's und ein Sonnentag,
Es wandelten Leute von allerhand Schlag,
Feſtlich geputzt, und alle dem Volke
Stand auf dem Geſicht keine einzige Wolke.

Da kam mir im goldenen Abendſchein
Entgegen ein Kinderwägelein,
Ein nett geflochtnes, auf leichten Rädchen,
Es zog ein ſauberes Ulmermädchen.
Mein Blick fiel juſt ins Gefährt hinein,
Da lag ein Knabe gebettet fein,
Kaum jährig etwa, ſein Angeſicht
Umwob ein Schimmer von Roſenlicht,
Als ruht' er in einem Roſenhag,
Denn in den Schatten, worin er lag,
Fiel erhellend ein Widerſchein
Vom farbigen Obdach im Wägelein,
Auch kam von außen der Glanz ergoſſen,
Denn ganz mit Licht war die Luft durchſchoſſen;
Ja, vom Kind auch ſchien es mir auszugehen,
Denn ein ſchöneres hab' ich noch nie geſehen;
Man glaubte Herz und Auge zu laben
An einem von Raffaels Engelknaben,

Digitized by Google

Es schwamm wie ein Bild im erleuchteten Raum,
Wie ein Feenkind, wie ein seltener Traum.

Stillbeglückt sah es vor sich hinaus
In seinem fahrenden kleinen Haus,
In seiner Welt ein kleiner König,
Lächelte auch dazu ein wenig,
Als schwebten ihm an der Zukunft Tor
Schon die allerhand lustigen Streiche vor,
Die man verübt in den Tagen der Jugend,
Welche — man weiß ja — nicht hat viel Tugend;
Er schaute so hell aus den dunkeln Augen,
Als möcht' er nicht immer gar zu viel taugen.

Ich sah ihn an, ich blinzte und nickte,
Schmunzelnd. Der reizende Knabe blickte
Mich an und blinzte, schmunzelte, nickte.
Gelt du, es ist eben gar was Gutes
Ums Existieren, schmecken tut es?
Und ein bißl Spitzbüberei
Ist eben immer auch dabei?

Er hat es mir richtig im Auge gelesen,
Der Schelm, das kleine, kaum ahnende Wesen,
Er hat es verstanden und hat es bejaht,
Der liebliche Lebenskandidat.

Ich hätt' ihn mögen vor lauter Entzücken
Aus den Polstern heben, verküssen, verdrücken,
Doch ich sagte mir: laß es lieber gehen,
Es soll so bleiben, wie es geschehen,
Es soll bleiben ein Augenblick.

Fürbaß ging ich, sah nicht zurück.
Ein alter Bekannter begegnete mir,
Er stellte mich, fragte: „Was ist's mit dir?
Es strahlt ja ordentlich dein Gesicht,
So heiter sah ich dich lange nicht;
Wart', ich merk's schon, du kommst vom Wein!
Ein guter muß es gewesen sein!"
„Ja," sagt' ich, „er war nicht eben schlecht,
Noch Most, aber Ausstich, feurig und echt."

Greisenglück

Wie man das Alter auch mag verklagen,
Wie viel Ables auch von ihm sagen,
Die Ehre muß man ihm dennoch geben,
Daß es uns gönnt, noch das zu erleben,

Digitized by Google

Wie es tut, sich fühlt und schmeckt,
Wenn sie, die uns so toll geschreckt,
Verbellt, gejagt, durch die Wälder gehetzt,
Wenn sie nun endlich zu guter Letzt
Abläßt von ihrer keuchenden Beute,
Die Jägerin mit der grimmigen Meute,
Die wilde Jägerin Leidenschaft.
Es schmeckt wie ein kühlender Labesaft,
Es schmeckt wie ein Schläfchen nach Tische gut,
Wo man so sanft einnicken tut.
Also, ihr Leidenschaften, Ade!
Euer Abschied tut mir nicht weh!
Doch eine will ich behalten, eine:
Den Zorn auf das Schlechte, das Gemeine.

Schlußergebnis

„Sage, was ist am Ende der Bahn
  Als das Wahre, das Beste dir erschienen?“
Nachdem verblichen so mancher Wahn,
  Das Leben durch Arbeit abverdienen.

„Traurig.“ — Ich weiß nicht, mir ist dabei
  So heiter zumut wie in Jugendzeiten,
Die Seele befindet sich hell und frei
  Im Dienste des Ganzen, im Meer, im weiten.

Rundschau

Allgemeineres

Reinheit in der Kunst

„Weshalb haben Sie jene Dichtung ganz ohne jede Einschränkung empfohlen? Sie wissen doch, daß recht bedenkliche Szenen darin vorkommen, Szenen, die ich meinen Töchtern nicht gern vorgeführt sähe.“

Erstens las ich einmal im Anzeigenteil irgend eines Witzblattes ein Buch folgendermaßen empfohlen: „Von diesem Buche sagte der Hofprediger Stöcker, nachdem er sich sittlich darüber ereifert hatte: »Ich sage Ihnen aber nicht, wie es heißt, sonst gehen Sie nachher hin und kaufen es sich!«“

Zweitens hörte ich einmal zwei junge Leute sich davon unterhalten, daß sie den Abend in die Sittlichkeitsversammlung gehen wollten, und was sie sich davon versprachen.

Drittens sagte mir einmal ein Redakteur: „Was wir brauchen, sind solche Artikel, wie neulich der in unserm Blatt über das Elend der Ballettänzerinnen; da kann sich der Leser drüber entrüsten und hat doch etwas für die Phantasie; der hat uns mindestens hundert Abonnenten eingebracht.“ Seitdem ist mir klar geworden, weshalb manche Zeitungen, die Unanständigkeiten nicht bringen wollen, so ausführliche Entrüstungen über Unanständigkeiten bringen.

Aus diesen und ähnlichen Erfahrungen und Gründen meine ich so: Wenn schon der Dichter einige Dinge zu stark betont haben sollte,

Digitized by Google

so werde ich mich hüten, sie durch meine Besprechung noch mehr zu betonen. Insbesondere werde ich mich hüten, den verfänglichen Reizzettel einem Buche anzuhängen: „Nur für Erwachsene!“ Noch dazu, wo ich der Überzeugung bin, daß man die Unerwachsenen am besten vor Verfänglichem behütet, indem man sie davor behütet, zu verstehen, daß es verfänglich ist und wieso es verfänglich ist. Zu einer Unanständigkeit gehören immer zwei: einer, der sie spricht, und einer, der sie — versteht. Ich wünschte einigen der sittlich Entrüsteten, daß sie merkten, wie sie sich dabei ausnehmen. Eine Unanständigkeit selbst ist viel weniger gefährlich als eine Entrüstung über sie; sie kann gar nicht einen so gefährlichen Reiz ausüben, wie es der Reiz um eine sittliche Ecke herum ist. Jene mag ein Stoß und ein Schlag sein, diese ist Gift. Und wenn der gerade Reiz ein Unheil stiften kann, so teilt der schiefe diese Eigenschaft mit ihm — wie es denn eine allgemeine sittliche Unfallversicherung eben nicht gibt —, verpestet aber dazu noch die Luft. Es steht einmal so, daß man mit der Gewöhnung an kleine Entrüstungen nichts in der Welt ausrichtet, als sich selbst um das Beste zu bringen, um die Ruhe des Gemütes, in welcher die wertvollen Dinge wachsen, deren positives Auftreten die einzige wirklich wirksame Gegenwirkung gegen die Dinge ist, über die man sich entrüstet. Außerdem bringen die vielen kleinen Entrüstungen, mit denen man in der Zeit der Zeitungen die Menschen spannt, die, welche sich ihnen hingeben, unfehlbar um die Fähigkeit zum großen Zorn, der einmal seinen Schlag schlägt. Genau so ist es mit den vielen kleinen Aufregungen „sittlicher“ Art. Außerdem daß sie ihre Leute aller schönen Unbefangenheit berauben und sie dafür in einen lauernden, neben die Sache horchenden, grundhäßlichen Seelenzustand bringen, so nehmen sie auch der Seele die Fähigkeit zu wirklicher großer Scham.

„Also: Gehen lassen?“ Jawohl: Gehen lassen; wenn Sie wollen: Laufen! Zwar, unsre positive, stets entrüstete, stets aufgeregte Zeit erregt sich über nichts so sehr, als über die Zumutung, daß sie irgend etwas „gehen lassen“ soll. Und doch gibt es keine gesundere sittliche Atmosphäre als die Grundstimmung des Gehen- und Laufenlassens der Kleinigkeiten, des Sichkonzentrierens auf gerades Schaffen. Eine Gesinnung, die so wächst, kann auch einmal einen starken Hieb tun, wo es vonnöten ist, aber nicht die stets entrüstete, stets verschämte kleine Schnüffelgesinnung, die überall ein kleines Tagewerk wittert, das sie zur Nacht sagen läßt: kein vergeblicher Tag.

„Also schweigen von diesem ganzen so wichtigen Gebiet?“ Jawohl, schweigen! „In einer »Besprechung«? Die doch dazu da ist, daß man »spricht«, und nicht, daß man schweigt?“ — Aber es spricht nur richtig, wer richtig schweigt. Eine wirkliche Dichtung kann nicht unanständig sein. Daran hat man einen festen Maßstab. Sie kann wohl einmal roh sein, wie Shakespere es oft ist; sie kann einmal in uns ungewohnter Weise nackt gehen, wie die Goethesche Dichtung es oft tut. Aber die eigentliche Unanständigkeit liegt ihr nicht; sie ist — fast möchte ich sagen: metaphysisch — von ihr geschieden. Sie ist die feste Domäne der Kleinen, der Nichtdichter.

Dies ist der Maßstab, den man bei Besprechungen anlegen muß. Haben wir eine wirkliche Dichtung vor uns, darin einiges nicht ge-

Digitized by Google

fällt, so werden wir lieber denken, daß wir zu prüde seien, manchmal auch, daß eben der Geschmack auseinandergeht, als daß da Unanständigkeiten stünden, am wenigsten — wie schon gesagt — werden wir sie durch unsre Besprechung betonen, und dadurch die Unbefangenheit des Lesers verderben. Haben wir in einem Buche wirkliche Unanständigkeiten vor uns, so werden wir überzeugt sein dürfen, daß die Dichtung keine Dichtung ist, keine Dichtung sein kann. Wir werden also gar nicht in die Verlegenheit kommen, wie wir uns dazu stellen sollen; denn wir werden sie nicht besprechen. Am allerwenigsten werden wir dem Verleger und dem „Dichter" die Freude machen, ihnen die Leser zu verschaffen, um die es ihnen zu tun war. Sollte es gar wirklich einmal vorkommen, daß wir ernstlich im Zweifel sind, dann, — ja, dann werden wir uns daran erinnern, daß uns niemand zwingen kann, zu einem Buche oder Werke Stellung zu nehmen, zu dem wir keine finden.

Schließlich noch eine Frage:

Ist es ein Zufall, daß die Welt auf und ab die Kunst keine hinreißenderen Typen von Unschuld geschaffen hat, als die Malerei der Zeit Boccaccios und der nächsten anderthalb hundert Jahre? Bis zu jener wundervollsten Offenbarung von Reinheit in der Botticellischen Geburt der Venus.

Es ist kein Zufall; sondern es hat zwei sehr wichtige und ernste Gründe.

Der erste ist dieser: Man war unbefangen, und dadurch verlor selbst das Unreine den schlimmeren Teil seiner Gefährlichkeit. Es gibt einige künstliche chemische Düfte, die alles Leben um sich her verkrüppeln. Reine Kunst kann nur wachsen, wo eine völlige Unbefangenheit möglich ist. Wie soll der Künstler zu ihr kommen, wo ihm unaufhörlich die sittliche Frage zwischen Pinsel und Leinwand geworfen wird, die doch für seine Arbeit, wenn sie echt ist, genau so unsachlich ist, wie für eine Lilie, die ihren Kelch treibt, oder — wenn man hierin das Unbewußte zu sehr betont findet, so sagen wir also: für einen Gärtner, der Lilien zieht.

Der zweite Grund für die wunderbare Reinheit der mittelalterlichen Kunstblüte, der sogenannten Renaissance, ist der: Die Kunst war nicht nur dem Künstler sondern auch ihren Betrachtern und Genießern eine ernste, ja heilige Sache. Nicht natürlich im asketischen Sinne. Aber wenn ja jemand auf unnatürliche Reizmittel aus war, so wäre er zu allerletzt auf die Kunst verfallen als auf ein Mittel, ihm das zu verschaffen. Selbst diejenigen Künstler, von denen uns lockere Sitten und ein frivoler Sinn berichtet werden, drückten in ihrer Kunst lieber die ernste Seite ihres Wesens aus. Nicht aus irgend einer Absicht, geschweige einer heuchlerischen, sondern einfach, weil es ihnen so natürlich war, als es uns natürlich ist, unsre reinsten Empfindungen in uns wachzurufen, wenn wir religiöse Gedankengänge abgehen. Dieser Grund enthält aber nicht sowohl die Forderung: „der Künstler soll", als vielmehr die Einsicht, daß eine jede Zeit ihre Kunst da findet, wo sie sie sucht.

Wo die Reinen und Gesunden an der Kunst Freude haben, da wird von selbst die Kunst sich ihnen zuwenden. Denn sie macht es wie die Blume, sie weudet sich dahin, von wo ihr das Licht kommt. Die meisten unsrer Sittlichen aber haben positiv nicht einmal eine Unterscheidungsgabe für das, was rein

Digitized by Google

ist und was unrein ist. Jener hochernste Mann, der sich über Meuniers Schwemmenreiter aufregte, weil da ein fast völlig nackter Mann auf einem völlig nackten Pferde sitze, oder der andre, der sich umgekehrt für Stucks „Sünde“ begeisterte, weil er sie so ganz besonders warnend und moralisch fand, das sind doch leider sehr verbreitete Typen! Stolterfoth

Zum Jubiläum der Grafschaft Mark

Man macht uns darauf aufmerksam, daß in der Grafschaft Mark außer dem Attentat auf die Ruine Altena noch etwas Besseres im Werke ist: der Museumsverein in Hamm will die dreihundertjährige Zugehörigkeit des Landes zu Preußen durch die Errichtung eines volkstümlichen Heimatsmuseums feiern. Außer einer Gemäldesammlung, für die aus der Nationalgalerie Werke entlehnt werden sollen, will man heimische Wohnungseinrichtungen und Trachten aufstellen, eine Bücherei mit Lesehalle, ein Vortragssaal soll ebenfalls eingebaut werden. Also ungefähr das, was wir selber an Stelle des Wiederaufbaus der Burg Altena vorschlugen (Kw. XX, 16). Der Abgeordnete Dr. Berndt hat den Plan im Landtage vertreten, und der Minister hat seine Unterstützung zugesagt. Wir freuen uns, daß die Grafschaft Mark damit auch ein gutes Beispiel für die festliche Begehung eines Jubeltages zu bieten haben wird.

Neue Erzählungen

Klara Viebig, Absolvo te. Roman. (Berlin, Egon Fleischel & Co.)

Wieder führt uns Klara Viebig in polnische Gegend, wie im „Schlafenden Heer“. Doch steht diesmal nicht die Land- und Leuteschilderung, sondern Psychologisches im Vordergrunde. Das Polentum ist nur der Boden, der dieser Geschichte ihre äußere, individuelle Färbung gibt. Pan Tiralla hat in zweiter Ehe die Lehrerstochter Sophie Kluge geheiratet, vielmehr eigentlich von der Mutter „gekauft“: das Hin- und Herzerren der Frau in einer unerträglichen Ehe, ihre Versuche sich gewaltsam freizumachen, und ihr allmähliches Verkommen dabei, das gibt das Thema. Der Titel führt irre; das „Absolvo te a peccatis tuis“ tröstet die irrende Frau zwar am Ende und beschwichtigt ihre Gewissensbisse, aber es bekommt keine viel größere Bedeutung, als die eines prunkvollen Finale. So, wie es ist, erwächst es zu dieser Stärke weder aus der Auffassung der Frau Tiralla noch aus der Handlung ohne Zwang. Durch Titel und Schluß wird das religiöse Moment in den Vordergrund geschoben, während es nur ein Moment im Charakter der Frau ist neben andern. Und noch eins: die Geschichte beginnt mit dem Versuche der Frau, ihren Mann zu vergiften, nachdem sie fünfzehn Jahre mit ihm verheiratet war. Man sieht nicht recht, warum dieser Entschluß erst jetzt reift. Diese fünfzehn Jahre bleiben überhaupt für den Leser fast leer, weil zu wenig in sie hineingeleuchtet wird. Der Anlaß für die Dichterin, die Handlung erst hier einsetzen zu lassen, lag wohl darin, daß die Tochter Rozia alt genug sein muß, um mit der Mutter wegen eines und desselben Geliebten in Konflikt zu geraten; es scheint, als wäre dieser Konflikt in der Konzeption von Anfang an einer der Hauptpunkte gewesen, und als hätte das Streben auf ihn hin die Dichterin auch zu sorglos gemacht beim Grundlegen für ihren Bau. Möglich, daß dies

Digitized by Google

auch die Komposition des Anfangs beeinflußte, der mit einer wirksamen, wenn auch zunächst ein wenig undurchsichtigen Szene mitten in Frau Tirallas augenblicklichen Gemütszustand einführt, um dann kurz die Vorgeschichte zu berühren und unauffällig über die vorhergehenden Ehejahre hinwegzukommen. Was, wie gesagt, nicht so ganz gelingt.

Sieht man von diesen beiden Punkten ab, so findet man die bei der Viebig gewohnte sichere, fest zufassende Charakteristik einer ethisch unsympathischen Welt, in der Sexuelles, naive Lebenslust, verbrecherischen Drang erzeugende Not und Religiöses sich seltsam mischen. Schritt um Schritt geht es abwärts bis in Verkommenheit und Schmutz hinein. Da ist zunächst Frau Tiralla, als Kind sehnsüchtig religiös, bis ihre Sinne erwachen, die dann nach dem Willen ihrer Mutter den Tiralla heiratet. Ein Kind in allem, was sie tut, fängt sie ihre Anschläge so ungeschickt an, daß es jeder merken könnte, der nicht so dumm ist wie ihr Mann; einmal versteckt sie ihre Pläne, ein andermal muß sie ihre Gefühle selbst heraussagen und um ein Haar sich verraten; schließlich treibt sie dem Ehebruch entgegen, immer im Vertrauen auf die Heiligen. Da ist der volle, fleischige Tiralla, dem erst im Trunke ein Licht aufgeht, und der im Trunk endet. Da ist Rozia, die mystische Schwärmerin mit ihren Visionen, ihrem Schwanken zwischen Welt und Himmel und ihrer unschuldigen Zuversicht. Daneben der Lehrer, der Sohn aus erster Ehe, dessen Freund, die Magd, sie sind alle mit gleicher Sicherheit hingestellt. Diese Sicherheit zeigt sich besonders da, wo diese Menschen fast reflexmäßig handeln, wo es darauf ankommt, eine Tat nicht aus klaren Gründen, sondern als Ergebnis gespannter Gemütszustände hervortreten zu lassen, wo langsam eins zum andern kommt, bis das Endergebnis da ist.

Noch einmal: sympathisch ist diese Welt nicht, aber echt erscheint sie. K Sch

Friedrich Huch, „Mao“. (Berlin, S. Fischer.)

Ein merkwürdiges Kind! hatte der Justizrat gesagt, als der kleine Thomas müde und nachdenklich auf die Welt gekommen war. Und später hieß es: „Gehen kann er, aber braucht er seine Beine?! Es steckt eine ganz verdammte Verträumtheit in ihm.“ In dem alten dunkeln Hause mit dem Wappen über dem Giebel, in dem großen abgeschlossenen Garten träumt und tastet der Knabe ins Leben hinein. Er beseelt jeden Türdrücker und lebt in jedem Raume ein anderes Dämmerleben voll von heimlichen Gesichten und beklemmenden Ahnungen. Erinnerung, so heißt es einmal, „zog leise in ihm wie der stillbewegte Grund unter einem tiefen Wasser. So wie im Dunkel schimmernde, geheimnisvolle Ringe vor dem müden Kind, das sich die Augen reibt, erscheinen, Ringe, die es nur sieht, wenn es sie nicht ansieht, die es niemals erhaschen kann, da sie sogleich entweichen, wenn es die Augen nach ihnen dreht, — so stand in Thomas' Seele ein Bild der Erinnerung, das vor seinem wachen grübelnden Bewußtsein in die Tiefe tauchte, um wieder aufzudämmern, wenn er das Denken aufgab.“ Aber seinem Lager hängt ein halb erblindetes Bild, und als er es eines Abends, von einer rätselhaften Sehnsucht getrieben, herabnimmt, erkennt er einen Knabenkopf, wie er nie einen sah. „Nun wußte er, warum das alles war; niemand sollte es erkennen,

Digitized by Google

sein Wesen war Geheimnis und nur ihm gelüftet." Die Mutter sagt ihm, das Bild sei ihr eine Erinnerung an seine früheste Kindheit und an die Zeit, wo sie ihn erwartete. Begierig vernimmt es Thomas, begierig und beglückt: „Das Haus, das Bild, er selbst — alles verklang zu einem Einzigen. Eine große, wundervolle Stille breitete sich über ihn; wie ein unbeweglich stiller, nächtlicher See, in dem der Himmel mit dem Mond sich spiegelt, ruht seine Seele." Er gibt dem Bilde den Namen „Mao", er eignet ihm im Geist seine kleinen Herrlichkeiten zu, er zaubert ihn lebendig und ist unglücklich, wenn die kleinen Zeichen versagen, wenn das Wunder des geheimen Umganges und Einverständnisses mit Mao nicht gläubig genug in seiner Seele lebt. Die Eltern entfernen das Bild. Da ist er anfangs ganz gebrochen. Dann sucht er es, findet es auch, und fühlt sich abermals geborgen und beschützt. „Maos Bild begann im Wappenschilde unter dem höchsten Giebel zu erglimmen, Traumklänge strahlten von ihm aus, unerreichbar schwebte es in höchsten Fernen, in weißer Glut, stille Lichter blinkten aus tausenden von Fenstern; ohne daß er das Bannwort sprach, war die Zauberformel Wirklichkeit geworden: die Welt verschwand, indem das Haus zur Welt ward, beherrscht von Maos nächtlichem Gestirn." Von nun ab tritt das Traumleben ein wenig hinter die Wirklichkeit zurück. Thomas bleibt zwar verschlossen, doch gibt ihm die Schule genug zu tun. Manchmal empfindet er die Erinnerung an Mao wie eine lästige Stimme, manchmal senkt sie sich wie ein schwerer Nebel um ihn. „Was er dann dachte, wußte er selbst nicht." Da wird das alte Haus verkauft. Im neuen Hause will sich das Bild Maos nicht finden lassen. Thomas geht, um es zu suchen. Er findet das alte Haus halb abgebrochen, den Garten zerstört. Von neuem überkommen ihn die alten Visionen, und er stürzt sich vom Gemäuer in die Tiefe.

Ich erzähle von dem Buche nicht deshalb so umständlich, weil ich es für sehr wertvoll halte, sondern weil ich die Entwicklung des Verfassers kennzeichnen möchte. Sie geht von dem Entwicklungsroman „Peter Michel" über die „Geschwister" hinweg leider unverkennbar aus dem Weiten in die Enge. Nicht auch in die Tiefe? Ich möchte es gerne glauben und kann es nicht. So fein die krankhaften Dämmerungszustände dieses Kindes beschrieben sind — was ist künstlerisch damit erreicht? Mir scheint, Huch gab früher, wo er solche visionäre Mystik in einem größeren Zusammenhange mit dem Leben bot, mehr als hier, wo die Mystik herrschend geworden ist, und man nur noch mit Mühe durch ihre narkotischen Dämpfe hindurchschauen kann. Jenseits, sagt der Dichter zwar, webt die Wirklichkeit solcher Kinder, wie Thomas eines ist, und auf diese Wirklichkeit des Traumes kam es an. Schön, wir müssen das gelten lassen, aber wir betonen zugleich: es ist eine Wirklichkeit der Phantasie, die an tieferen Lebenswerten arm ist. Denn das bleibt doch wohl das letzte Kriterium für jegliche Kunst: was sie uns Dauerndes gibt, womit sie uns bereichert. Auch ein „interessanter Fall", wie er hier vorzuliegen scheint, kann das tun, wenn sich von ihm aus und durch ihn hindurch Ausblicke in den Sinn und die Bedingtheit alles Seins eröffnen. Tut er das nicht, so bleibt er eben ein merkwürdiger patho-

Digitized by Google

logischer Fall, der sich so ereignen kann, dem aber die förderliche und im tieferen Sinne wirksame Beziehung zum Leben fehlt. Der Erzähler, der, wie es Huch hier tut, in seinem eigenen Gespinst gefangen bleibt, gibt seinen angestammten Platz über seinem Werke auf, er gestaltet nicht mehr, was um ihn auf grüner Weide lebt, er hängt kunstvoll verwobene Schleier in sein verschlossenes Gemach und verliert sich an ihre unaufhörlich staunende Betrachtung.

Es ist schade, daß Huch sein ungewöhnliches Talent in diese sensible Sonderart hineintreibt. Ich fürchte sehr, es wird eine Sackgasse sein. Trotz großer dichterischer Anstrengungen hat er nur eine gequälte Studie geben können, ohne die oft verblüffende Anschaulichkeit der unmittelbaren Gestaltung, die sonst seinem Talente eigen war.

E Kalkschmidt

Dürrs Deutsche Bibliothek

Wir haben in den letzten Jahren von manchen Schulbehörden sehr verständige allgemeine Bestimmungen erhalten über die Art und das Maß der Kenntnisse, die gefordert werden, wie auch über die Wege, auf denen diese Kenntnisse erworben werden sollen. Dahin gehören beispielsweise die preußischen Bestimmungen über die Vorbildung der Volksschullehrer. Das bezeichnende Neue in diesen Bestimmungen ist, daß sowohl in der deutschen Literatur, wie auch in allen andern Fächern, wo es angängig ist (Geschichte, Erdkunde, Naturkunde), alle Kenntnisse nicht an irgend einem Leitfaden, sondern vermittels klassischer Darstellungen aus den betreffenden Gebieten gewonnen werden sollen. Damit wird aller Unterricht, der überhaupt einer sprachlichen Darstellung fähig ist, zu einem deutschen Unterricht im besten Sinne des Wortes, die Schule selbst zu einer wirklich nationalen Bildungsanstalt gemacht. Es ist auch nicht daran zu zweifeln, daß die Seminare über die Lehrer verfügen, die einen derartigen Unterricht mit Eifer und Begeisterung in die Hand zu nehmen bereit sind. Aber zwischen Lehrer und Stoff tritt in unsrer modernen, auf Klassenunterricht angewiesenen Schule allemal ein Drittes, das Lehrmittel, in unserm Falle das Buch, in dem die geforderten Stoffe in der geforderten Form für die Hand der Schüler niedergelegt sind. Das war für den deutschen Unterricht alter Form das Lesebuch. Es ist klar, daß ein Lesebuch den neuen Anforderungen, wie ich sie oben kurz gekennzeichnet habe, nicht mehr genügen kann. Es würde sich zu einem Ungeheuer an Umfang auswachsen und doch nur Brocken bringen, die weder den Bildungshunger des Schülers stillen, noch seinen Appetit nach mehr reizen könnten. Auf Grund dieser Erwägung gibt der Lizentiat F. M. Schiele im Verlag der Dürrschen Buchhandlung in Leipzig „Dürrs Deutsche Bibliothek“ heraus, d. h. eine Sammlung von Schulausgaben vollendeter Darstellungen aus allen Gebieten, die ihrer Natur nach solche Darstellungen gefunden haben. Es zeigt also der Band „Geschichte“, wie man geschichtliche Tatsachen in guter deutscher Sprache darstellt; der Band „Religion“, wie die Frömmigkeit sich in der deutschen Sprache einen Ausdruck schafft u. s. f. Man kann ohne Übertreibung sagen, daß damit grundsätzlich das Lehrmittel der modernen deutschen Bildungsanstalt geschaffen ist; um so mehr, als nicht nur durch die Verteilung des Stoffes auf so und so viele Bände dem behandelnden Lehrer

Digitized by Google

die größte Freiheit in der Auswahl dessen gewährleistet wird, was er in erster Linie seinem Schüler zuführen will, sondern auch in der Zusammenfassung aller Bände dem Schüler eine wirkliche Bücherei zur Privatlektüre reichlich und billig dargeboten wird.

Die Bestimmungen sind da, die den glücklichsten Gedanken neudeutscher Pädagogik zur grundsätzlichen Forderung erheben; die Lehrer sind da, die dieser Forderung von Herzen gern nachkommen möchten; das Lehrmittel ist da, das die Verwirklichung des Gedankens wie kein anderes ermöglicht. Und nun geht es also mit vollen Segeln dem glückhaften Ziele zu? O nein, so scharf schießen die Preußen nicht. Der Einführung des neuen Lehrmittels werden natürlich die größten Schwierigkeiten bereitet. Das Lesebuch muß bleiben, und daneben kann man ja dann hier und da eine einzelne Schulausgabe lesen. Wie sich das in der Praxis gestaltet, wissen wir. Das Lesebuch mit seinem starren Kanon weniger und gekürzter Stücke wird dem achtzehnjährigen Seminaristen nie ein Antrieb zum weitern eigenen Studium sein; es ist ihm in den meisten Fällen vielmehr ein abschreckender und kränkender Vormund. Und die paar Schulausgaben — wenn sie erst einmal angeschafft sind, dann müssen sie auch „gründlich durchgearbeitet“ werden. Wenn die Schulzeit dann zu Ende ist, läßt der Seminarist ein paar mausetote Autoren hinter sich, nach denen er keinen Blick zurückschickt; und er geht seines Wegs, einzig von dem Wunsche beseelt, nie mehr einem ähnlichen Schlachten beiwohnen zu müssen. Die Lektüre des Schülers und die des freigewordenen jungen Menschen scheiden sich; es ist kein Zusammenhang da, nur ein Abbrechen und ein Wiederanfangen; die Schullektüre ist keine Wegbereitung gewesen für künftige Studien, sondern der junge Mensch beginnt von neuem zu suchen. Ob er das Rechte findet oder nicht, hängt von tausend Zufälligkeiten ab. Der Zufälligkeiten, die ihn zum Schlimmeren führen, sind aber mehr. Das ist der Fluch aller unsrer Schulreformen: so gut die leitenden Gedanken auch sein mögen, so klar und überzeugend sie in den allgemeinen Bestimmungen auch ausgedrückt sind — den niederen ausführenden Organen der Schulbehörden fehlt in den meisten Fällen die Fähigkeit, diese Gedanken durch zudenken, am meisten dann, wenn die Gedanken frei und fruchtbar sind. Die einzige Rettung scheint ihnen immer wieder die enge, knappanliegende Uniform, die nunmehr — und das ist das größte Talent dieser Organe — aus dem hoffnungsgrünen Tuche jener freien und fruchtbaren Gedanken frisch und fröhlich zugeschnitten wird. Was in dieser Zuschneidekunst geleistet wird, ist bewunderungswürdig. Nur daß alles „einheitlich“ ist, Lehrer und Lehrmittel! Es müßte doch mit dem Teufel zugehen, wenn dann nicht deutsche Kultur daraus würde.

Ich kann mich niemals kräftiger ärgern, als wenn die angstgebungenen oder freiwillig strebsamen Beschwichtigungsräte der Pädagogik die schöne Walze zu drehen anfangen: daß man mit all seinen Klagen „offene Türen einrenne“, daß „all diese Mißstände“ der Vergangenheit angehörten, daß „diese Leute“ auf dem Aussterbeetat stünden, wenn sie nicht schon ganz ausgestorben wären. Ach du lieber Himmel, ausgestorben! Ich habe nacheinander in fünf deutschen Bundesstaaten gelebt und

Digitized by Google

Schule gehalten. Ich glaube, ich kenne die „Verhältnisse“ ein wenig; ich kenne hier und da auch die Leute, die die „Verhältnisse“ machen. Wer da glaubt, daß die Hinderlinge einer gedeihlichen Schulentwicklung nicht mehr in Betracht kämen, der irrt sich gewaltig. Die Art stirbt von alleine überhaupt nicht aus; da muß schon kräftig nachgeholfen werden. Nein — der eigentliche Entscheidungskampf gegen die Schulverderber steht uns noch bevor. Und dieser Kampf wird um so bedeutungsvoller sein, als es von seinem Ausgang abhängen wird, ob überhaupt noch ein Lehrer, der wirklich einer ist von innen heraus und mit dem Herzen, sich und seine Arbeit mit Freuden der deutschen Schule wird weihen können. Otto Anthes

Bücher auf die Soldatenwachen!

Im ersten Aprilheft wurden Vorschläge zur Besserung des Kasernenstils gebracht. Ich möchte einem andern dringenden Bedürfnis unsrer waffentragenden Jugend zum Ausdruck verhelfen. Der Lese- und Wissensdurst der jungen Leute ist da und ist oft groß, aber es gibt wenig Gelegenheit, ihn zu stillen. Der Dienst nimmt Kraft und Zeit fast völlig in Anspruch; in den Mannschaftsstuben läßt sich wohl ein Skat spielen, nicht aber mit Liebe und Andacht lesen. Und wenn es Sonntags unsre Soldaten mal unter andere Menschen treibt, so ist's nicht zu verwundern. Eine prächtige Gelegenheit zum stillen, ungestörten Lesen bieten aber die Wachen. Der Einjährige, der mal eine mit „verzapfen“ muß, packt sich seine zwei, drei Bücher in den Tornister, er wüßte sonst nicht, was anfangen. Was tun die andern Leute? Einige spielen, ein paar „grunzen“, die meisten langweilen sich, suchen in Schränken nach alten Zeitungen, Kalendern und dergl. Denen sollte geholfen werden, mein' ich. Auf jede der innern Wachen sollte eine kleine Büchersammlung kommen, zehn Bändchen genügten. Am liebsten kürzere, leicht wiedererzählbare Stücke, vorwiegend heitern Inhalts, etwa Bände von Rosegger, Seidel, die Novellenbücher der Dichter-Gedächtnis-Stiftung, Liliencrons Kriegsnovellen, Bleibtreus Dies irae, Grimms Deutsche Sagen und eine Sammlung altdeutscher Schwänke. Dazu von größeren Werken Otto Ludwigs Zwischen Himmel und Erde, Kleists Michael Kohlhaas; auch einige Werke von Goethe und Schiller würden Leser finden, wie Götz, die Räuber, Wallenstein, die Jungfrau von Orleans. Ich nenne diese Bücher nicht einfach so her, sondern stütze mich auf Versuche und Beobachtungen, die ich während meiner Dienstzeit gemacht habe. Auch würde sich schon nach einem Jahre bei Durchsicht der Bücher zeigen, welche den Soldaten zusagen und welche nicht geeignet sind. Auf der Wache der Kgl. Villa in Strehlen fanden wir einst ausgeschiedene Bücher aus der Bibliothek der Königin Karola, darunter eine alte, schöne Schillerausgabe in mehreren Bänden. Diese vierundzwanzig Stunden kam auf der Wache kein Spiel auf. Sogar die Nacht saß ein Begeisterter durch. Leider waren die Bücher später wieder aus der Schublade verschwunden, sie wurden schmerzlich vermißt.

Vielleicht wird diese Anregung hier und dort von den Dürervereinen oder ähnlichen Unternehmen aufgegriffen. Die Kommandanturen werden solchen Büchergeschenken an die Wachen kaum etwas in den Weg legen. Es bietet sich hier eine Gelegenheit, mit wenig Mitteln recht viel zu wirken. Arthur Pollmer

Digitized by Google

München Theater

Das Experiment der „Münchener Dramatischen Gesellschaft", Grabbes Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" der Bühne zu gewinnen, mochte durch die vielen witzigen und geistreichen Wendungen des Stücks, wie auch durch seine köstlichen Teufelsszenen gerechtfertigt erscheinen: ein entsprechend nachhaltiger Erfolg war aber von vornherein ausgeschlossen, weil es sich eben um eine Zeitsatire und Zeitparodie von Anno dazumal handelt, die als solche trotz mancher amüsanten Analogien zur Gegenwart ihre unmittelbare Wirkungskraft, ja zum Teil selbst ihre Verständlichkeit eingebüßt hat. Aber den letzteren, gefährlichsten Mißstand waren die Veranstalter sich klar und strichen daher die meisten literarischen Spezial-Ausfälle; hiermit ging aber viel von dem Witzigsten und Bezeichnendsten verloren, und ganz austreiben ließ sich die zeitpolemische „tiefere Bedeutung" schon deshalb nicht, weil ja auch die Vorgänge der Komödie parodistisch in diesem Sinne gemeint sind. Die Wirkung auf das Publikum blieb unter solchen Umständen so ziemlich auf die Groteskszenen des Teufels beschränkt, die der Hoftheaterregisseur Heine mit glänzendem Humor spielte.

Bald darauf hatte er im Hoftheater auch die erste Wiedergabe der Wilhelm von Scholzschen Verstragödie „Meroë" als König Sarias entscheidend zu stützen, da wir hier noch immer keine Heroine haben, und die Not-Trägerin der Titelrolle ihrer Aufgabe natürlich nicht gewachsen war. Die Vorzüge und Schwächen des Stücks sind durch Franz Gürtler im ersten Juniheft des Kunstwarts schon so ausführlich, und, wie die Aufführung lehrte, auch so zutreffend gekennzeichnet worden, daß nichts wesentlich Neues darüber gesagt werden könnte. Erwähnen möchte ich nur, daß Scholz mir in dem neuen Bühnenwerk trotz der (auch von Gürtler hervorgehobenen) Einzel-Anklänge an Hebbel seinen Weg unbewußt, doch mit aller Entschiedenheit nach einer ganz anderen Richtung zu nehmen scheint als nach den künstlerischen Zielen der „Charakterdramatiker"; in der reinthypischen Zeichnung und Führung der Gestalten — als des Königs und Vaters, des Priesters, der Mutter, des Kronprinzen — wie auch in der eifrigen Verwertung traditionell-bewährter szenischer Effekte zeigt er weit eher die Tendenz zum Personifikationsdrama und grellen Theaterstück älteren und ältesten Stils. Dieselbe Beobachtung läßt sich übrigens auch bei andern zeitgenössischen Poeten und Künstlern von Begabung machen; sobald sie vorwärts wollen zur heißersehnten „großen" Kunst, geraten sie zurück ins Altmodische und Primitive.

i. V.: G

Hamburger Theater

Der Dramaturg unsres Thalia-Theaters ist seiner Gewohnheit, zum Abschluß-Benefiz einen Hamburger Autorenabend zu veranstalten, auch dieses Jahr treugeblieben. An einem solchen Abend erschien vor drei Jahren neben den Produkten zweier talentloser hamburgischer Damen zum erstenmal ein Werk Fritz Stavenhagens, „Der Lotse", auf der Bühne. Heuer war nur ein dramatisches Werk herausgegriffen, und das erwies sich als eine Niete. Auch die Anleihen bei der lyrischen und epischen Kunst, bei der Musik, ja sogar beim Überbrettl brachten in ihrer Summe doch keinen Wert auf, der sich mit jenem Einakter des stärksten Dramatikers, den Ham-

Digitized by Google

burg je sein eigen nannte, auch nur im entfernten messen konnte. Ewald Gerhard Seeliger betrat mit seiner einaktigen Komödie „Männer!“ (aus dem Zyklus Chinesen), zum ersten Male einen Boden, auf dem schon kräftigere Künstler als er gestrauchelt sind. Daß man über Seeligers Romane und Balladen vielfach günstiger denkt als ich, ist mir verständlich; wie unser Publikum diesen Einakter mit größter Herzlichkeit willkommen heißen konnte, nicht. Der bescheidene Einfall, daß gerade der schlaue Mann, der wähnt, die Weiber zu kennen, am stärksten genasführt wird, gibt kein tragfähiges Gerüst ab, und eine Reihe mehr oder minder bespektierlicher Bemerkungen über das Weib langt auch nicht zu, dies Gerüst zu umkleiden. Die in keinerlei innerer Beziehung zum Inhalte stehende Ausstaffierung schließlich spricht mehr für einen, der weiß, wie man Gimpel fängt, als für einen Künstler. Wenn dieser Einakter Seeligers nach Stavenhagens Tod wirklich unsre beste hamburgische Dramatik repräsentierte, dann stände es schlimm um sie — doch das Theater zeigt ja, wie Hebbel einmal gesagt hat, niemals, wieviel es wirklich an der Zeit ist, sondern nur, wofür es die an der Zeit halten, welche die Uhren stellen. Hinterher sprach ein Schauspieler, so äußerlich, wie Schauspieler gewöhnlich rezitieren, Gedichte von jenen Autoren, die wir durchweg mit mehr Stolz als Recht als die unsern ansprechen (der Name eines Unbekannten, Robert Walter-Freyr, ist mit Achtung und Hoffnung zu nennen), ein Sänger trug schlechte Lieder eines einheimischen Komponisten vor, und Otto Ernst las aus seinem noch unveröffentlichten Roman „Semper der Jüngling“ gut, aber nicht Gutes. So häufte man, statt für irgend einen Unbekannten, der es verdiente, sich ganz einzusetzen und uns dadurch zu bereichern, als Neues mit Ausnahme von Wenigem Gleichgültigkeiten und Nichtigkeiten und zeigte uns, wo man Gutes brachte, Altbekanntes, das längst unser Eigentum ist. Kann es die Aufgabe eines solchen Autorenabends sein, neue Wertlosigkeiten und alte Schätze wahllos in möglichst großer Zahl zusammenzuraffen?

Hans Franck

Städtische Volksvorstellungen

Man klagt in den Zeitungen, daß zu Berlin von den offiziellen Kreisen so wenig für das Volk durch die Bühne geschehe. Und es wird auf Dresden verwiesen, wo das Hoftheater im Jahre 1905/06 vor 18 500 Personen Stücke zu ermäßigten Preisen spielte. Die Berliner Intendanz zeige von diesem Entgegenkommen nichts, sie verpachte das Krollsche Theater im Sommer an eine Operettengesellschaft und verzichte damit auf die Möglichkeit, in der stilleren Zeit die Kunst wohlfeil unter die Masse zu bringen.

Es ist gewiß nützlich, immer wieder zu betonen, daß das Hoftheater kein Luxustheater für bestimmte Kreise ist, sondern vom Volke auf dem Umwege über die Zivilliste bezahlt wird und also auch dem Volke in allen Schichten zugänglich gemacht werden muß, wenngleich wer mehr bezahlt mehr genießen mag. Volksvorstellungen sind eine moralische Pflicht der Hoftheater, solange sie von Steuerzahlergeld mit erhalten werden, der Satz muß Allgemeinbewußtsein werden. Aber die Residenz-Städte als solche haben auch ihrerseits Verpflichtungen gegen ihre Einwohner und Steuerzahler, und da zeigt sich die Stadt Dresden um nichts besser

Digitized by Google

als die Städte Berlin oder München. Könnten nicht die Stadtgemeinden den Hoftheatern auch eine gewisse Anzahl billiger Vorstellungen wenigstens für die Volksschüler abkaufen? Wo es außer den Hofbühnen gute Privatbühnen gibt, könnte die Stadt auch mit ihnen derartiges vereinbaren. Wie wäre es zum Beispiel, wenn die Stadt Berlin im Sommer vier Wochen lang das Krollsche Theater pachtete und an Stelle der Possen ernste Stücke von tüchtigen Kräften darstellen ließe — für diejenigen Berliner, die um diese Zeit nicht nach Ostende oder Westerland reisen können? Für die vielen, vielen jungen Menschen, die ihr Geld nach Berlin tragen, um sich zu bilden? Für die Arbeiter, die höchstens einer freien Volksbühne angehören, für das heranwachsende Geschlecht besonders zwischen 14 und 20 Jahren, über dessen „entsetzliche Verrohung" geklagt wird? Was bedeuten da ein paar hunderttausend Mark? So gut wie Straßburg über 200 000 Mark im Jahre für sein Theater aufwendet, werden doch Berlin, München, Dresden, Stuttgart entsprechende Gelder erübrigen können. Aber sie tun's nicht, denn — wir haben ja unsre erstklassigen Hoftheater, sagen sie beruhigt, zu deutsch: sie schmarotzen vom Staate und machen beide Augen zu vor den Forderungen der Zeit. Die aber sind dadurch nicht aus der Welt geschafft, sie wachsen auch im Versteck. E K

Mahlers Rücktritt

Mit Mahlers Rücktritt scheint ein Prinzip, jedenfalls ein System zu stürzen. So stellt auch dieses Ereignis weitaus die vielen Veränderungen und Verschiebungen, die im Laufe dieses Musikjahres unter den Wiener Dirigenten eingetreten sind, in den Schatten. Zehn Jahre hat er das Hofoperntheater, ja noch mehr, das ganze Musikleben Wiens beherrscht. Noch vor kurzem feierten ihn überschwengliche Jubiläumsartikel, und gerade in diesem Jahre entfaltete er — sei es durch den steigenden Wettbewerb der Volksoper aufgestachelt, sei es die Krise vorausahnend — eine weit größere, fast fieberhafte Tätigkeit, die seine Vorzüge und Schwächen gleichmäßig widerspiegelte. Mit den wenigen wirklichen Neuheiten, mit Erlangers „Polnischem Juden", d'Alberts „Flauto solo" und der Spätgeburt von Saint-Saëns „Samson und Dalila" bekundete er wieder seine wenig glückliche Hand in der Auswahl der Novitäten. Wird doch kaum eine der Neuheiten seiner zehnjährigen Direktion ihn überleben! Auch in den Neustudierungen gab es manches Verfehlte; man kennt ja da seine Art: ein Umformen der verschiedenen Stile in seinem eigenen Geiste, das Aufdrängen nicht immer glücklicher moderner Ausstattungskunst, wobei Maler Alfred Roller sein schlimmer Genius war. Daneben dann wieder glänzende Treffer mit denselben Mitteln. Die Neuszenierung der „Walküre" versöhnte vielfach mit früheren Gewaltsamkeiten gegen Wagner, Goetzens „Widerspenstige" und Verdis „Othello" dürften dauernd dem Spielplane gewonnen sein, und unvergleichlich war die Neustudierung von Glucks „Iphigenie in Aulis", vielleicht das Beste, was Mahler und Roller geleistet haben, ohne Zweifel das Stilreinste und Einheitlichste. Und darin lag ja wirklich Mahlers Bedeutung, daß er eine neue Ära modernen Geistes eingeleitet hatte. Schmerzlich vermißt wird er als Dirigent werden; trotz aller Willkürlichkeiten

Digitized by Google

ist er als Mozart-, als Wagnerdirigent, als Dirigent von Spielopern und modernen Werken eine überragende geistvolle Persönlichkeit. Als Organisator, als Leiter eines ständigen Institutes hat er sich nicht bewährt. Mit Rücksichtslosigkeiten, Nervosität, Launen, sprunghaften Einfällen, plötzlichen Ab- und Zuneigungen kann eben ein Theater nicht geleitet werden. Es ist ihm daher auch in zehn Jahren nicht gelungen, ein einheitliches künstlerisches Ensemble oder einen systematischen Spielplan zu schaffen — im Gegenteile, das Ensemble ist zersprengt und weist klaffende Lücken, im Spielplane stehen neben glänzenden Vorstellungen schleuderhafte, unwürdige Darbietungen, selbst das weltberühmte Orchester der Philharmoniker zeigt deutliche Spuren des Verfalles. Es ist vielleicht gerade noch Zeit, hier Wandel zu schaffen. Jedenfalls wird ein Nachfolger, wer er auch sei, das Organisationstalent haben müssen, da wieder zu ergänzen, zu einigen, auszugleichen und in zielbewußter Konsequenz sichere Grundlagen zu schaffen. M Vancsa

Dem Draußenstehenden allerdings fielen doch mehr Lichtseiten der Mahlerschen Direktionszeit ins Auge, als den Wiener Kunstfreunden im nahen Abstande zum Bewußtsein kamen. Da sah man die Schwächen weniger, aber die Stärken mehr, man sah vor allem, daß Mahler eine Opernbühne, die er im Zustande ärgster künstlerischer Verlotterung übernommen, wieder zum ersten deutschen Institut ihrer Gattung gemacht hatte. Man konnte in Wien Aufführungen erleben (z. B. Mozarts „Figaro"), die unbestritten das Vollendetste darstellten, was man denken konnte. Auch darin war Mahler einzig, daß er die Oper nie einseitig vom Kapellmeisterpult ansah, daß ihm der Wagnersche Gedanke des Gesamtkunstwerkes wie vielleicht keinem Zweiten lebendig geworden war. In bezug auf neue Werke wird man ihn von einer gewissen Zaghaftigkeit allerdings nicht freisprechen. An kühner Initiative konnte sich Wien z. B. mit Dresden nicht messen. Aber für den Mangel an neuen dramatischen Genies ist er nicht verantwortlich, und daß man in Wien z. B. den entzückenden d'Albertschen Einaktern keinen Geschmack abgewann, bezeugt, daß seine Zurückhaltung vor dem Neuen in den Verhältnissen begründet war. Mögen sich manche seiner Experimente als verfehlt erwiesen haben, so erfreute doch seine frische Tatkraft. Und gar nicht hoch genug anrechnen kann man ihm die Strenge, mit der er gewissen „gemütlichen" Unarten des Publikums entgegentrat. R B

Popularisation oder Profanation?

Wer möchte dem mächtigen, die Kunst ins „Volk" tragenden Zug unserer Zeit in die Zügel fallen? Und doch, mir scheint die Grenzlinie zwischen Popularisierung und Profanierung recht dünn, wenn ich den Eindruck überdenke, den ich im Lauf dieses Winters einmal erhielt. Man gab einen „populären Mozart-Abend" in — nein, ich nenne keine Namen, denn ich will keine Personen tadeln, sondern nur ein System beleuchten, dem jene, hier die Personen, ganz gewiß in der allerbesten Absicht dienten. Daß und warum sie ihm dienen müssen, weist eben wieder auf eine der Kehrseiten des modernen Musikbetriebs, demzufolge ein Privatorchester konzertieren muß, gleichviel ob ein Bedürfnis da ist oder nicht, da die Maschine nicht leer laufen darf. Also:

Digitized by Google

Ort der Handlung: ein Riesensaal, der 5000 Personen fassen soll; handelnde Personen: ein vorzügliches Orchester unter sehr tüchtiger Leitung. Der Titel des Stücks ist schon genannt. Nebenumstände: Eintritt 50 Pfg., Restauration, besonderer Nebenumstand: Mozarts Todestag. Besuch: etwa dreihundert Personen in angemessener Verteilung in dem ungeheuren Raum! Programm (ich zitiere aus dem Gedächtnis): Maurerische Trauermusik — Konzert für zwei Klaviere und Orchester — Konzert für vier Orchester — Phantasie für Orgel und Orchester — Don Juan-Ouvertüre — Jupitersymphonie. Das alles also bei Bier, Essen und Zigarren, mit Bedienung und, gegen den Schluß hin, anmutiger Extrabegleitung von Geldgeklapper bei der Bezahlung. Das Stimmungsbild braucht nicht weiter ausgemalt zu werden. Aber ich frage: ist „Mozart" eine intime Musik oder nicht? Heißt es das Publikum bilden und erziehen oder heißt es das Gegenteil, wenn man ihm etwas, was es nur in gesammelter Stimmung und unter Verzicht auf das, was man die Alltäglichkeit nennt, genießen kann, als eine Speisekarte neben einer anderen darbietet? Raubt man damit nicht jegliches Abstandsgefühl vom Höchsten in der Kunst? Ich gebe ja zu, ich bin da wohl „Partei", und es mögen auch an diesem Abend die oder jene etwas von dem heilsamen „Erstaunen" vor der hohen und höchsten Kunst gefühlt haben, das aller tieferen Wirkung Quell und Ursprung ist. Trotzdem: so gefroren wie an diesem Abend habe ich noch nie. Ich meine, man dient der Kunst eben doch nicht schlechter bei allem guten Willen, ihr zu dienen, als wenn man die Bedingungen außer acht läßt, unter denen sie allein wirken und gedeihen kann. Sind diese nicht zu beschaffen, so scheint mir's eine traurige aber gebieterische Pflicht, von solchen Popularisierungsexperimenten abzustehen. Wilhelm Weber

Was Prof. Weber hier aus eigener unliebsamer Erfahrung über die „Profanation" der Kunst sagt, als welche sich vielfach die bei Tischen stattfindenden, sogenannten „populären" Konzerte darstellen, geschieht in diesem Falle auch meiner Meinung nach mit vollem Rechte. Nur möchte damit nichts gegen das Prinzip der „Populären" und der Tischkonzerte gesagt sein, da beide unter gewissen Bedingungen durchaus berechtigt erscheinen.

Man muß sich zunächst darüber klar sein, ob der Endzweck im Konzert oder im Tafeln liegt. Wo das letztere der Fall ist, die Musik also als ein bloßer Schmuck der Geselligkeit hinzukommt, braucht trotzdem das künstlerische Moment noch durchaus nicht zu fehlen. Nur muß sich dann das Programm aus Stücken zusammensetzen, die noch im Bereiche der Unterhaltungsmusik, deren es schlechte und gute gibt, gelegen sind.

Etwas anderes sind Tischkonzerte, die vor allem auf musikalisches Genießen abzielen, wo die zwanglose Sitzweise und die Möglichkeit, sich zu erfrischen, nur als angenehmer Begleitumstand in Betracht kommt. Beschränkt sich die Wirtschaft taktvoll auf die Pausen, so ersehe ich keinen triftigen Einwand gegen solche Veranstaltungen. Zwar würde ich Werke von feinstdifferenzierten Stimmungsreizen nicht ins Programm solcher Abende empfehlen, aber ich denke auch in diesem Punkte nicht mehr ängstlich, seit ich vor kurzem einem populären Konzert im Berliner Mozartsaal beiwohnte. Wie waren alle Besucher dem Eindrucke der Musik

Digitized by Google

hingegeben! Und verlieh das nicht mehr Stimmung, als wenn man im Sesselkonzert unwillkürlich mit dem Blick an hundert blasierten Gesichtern vorbeistreifen muß? Und man spielte nicht nur „Bekanntes", sondern Philipp Scharwenka dirigierte einige seiner Kompositionen. Glaubwürdige Leute versicherten mir übrigens, daß es in den Tischkonzerten der Philharmonie noch um einige Grade andächtiger zugehe. Also: die Disziplin läßt sich dem Publikum anerziehen und die Frage: Tisch- oder Sesselreihen sinkt dann zu nichts als einer Formfrage zusammen. B

Wagner und „Carmen"

Meine Bemerkung über die Art, wie Glasenapp in seiner Wagnerbiographie von den namhaften Zeitgenossen des Meisters spricht, hat Professor Sternfeld veranlaßt, mir im Musik. Wochenblatt einen belehrenden Vortrag über Wagners künstlerischen Standpunkt der „Carmen" gegenüber zu halten. Er sucht mir begreiflich zu machen, daß Wagner wohl nicht, wie wir, auf die reizvolle Musik hinhörte, sondern sich vom Buche abgestoßen fühlte. Er, der das Weib auf der Bühne wie kein Zweiter verherrlicht hatte, konnte nach Sternfelds Ansicht der verruchten Heldin der Bizetschen Oper kein Interesse abgewinnen. — Danach wäre Wagners geistige Kapazität nicht größer gewesen als jene des ungebildeten Dworschak, der in seiner derben Weise im Zwischenakt der „Carmen" sich wunderte, wie man „solch ein Saumensch" in Musik setzen könne. Aber meines Wissens hat „Carmen" Wagner bei der Wiener Aufführung wirklich gefallen. „Endlich einer, dem wieder etwas einfällt", soll er gesagt haben. Und warum auch nicht? Sollte er taub gewesen sein gegen die lebensvolle Psychologik des Buches, gegen das starke dramatische Talent, das sich in Bizets Musik aussprach? Und warum sollte er, der eine Venus, Ortrud, Kundry, der in der Walküre, im Siegfried und Parsifal Szenen voll schwüler Sinnlichkeit geschaffen, der bei Alberich, Amfortas, Klingsor in dunkle Tiefen der Sexualität hineingeleuchtet hatte, gar keinen Sinn für den Liebesdämonismus der Zigeunerin gehabt haben? Immerhin, es wäre ja begreiflich, wenn der reife Wagner — unverwandt *sein* hohes Ideal vor Augen — sich gegen dieses ganz andersartige Meisterwerk abgeschlossen hätte. Aber ich habe mich nur gegen die Art gewandt, wie Glasenapp, statt hier die mögliche Gebundenheit des Meisters zu erklären, sie sich selbst zu eigen macht und Urteile fällt, die mir aus *seinem* Munde nicht berechtigt scheinen. R B

Für die Wagner-Stipendienstiftung

Die Klage Richard Elbs über Gleichgültigkeit der Hofbühnen gegen die Wagner-Stipendienstiftung (Kw. XX, 15) ist nicht *überall* berechtigt. In Schwerin wurde z. B. kürzlich von der Hoftheaterintendantur ein großes Konzert zugunsten der genannten Stiftung veranstaltet, wobei die Hofkapelle und die Hauptkräfte der Oper unter Hofkapellmeister Kähler mitwirkten. Ich meine, das ist doch etwas, und als Anfang wenigstens nicht zu verachten. Aber natürlich, es ist eben nur ein Anfang. Mögen die großen und größten Musikzentren dem Beispiele Schwerins folgen und es überbieten! P H

Vom Bachfest in Eisenach

In Eisenach fand in den Tagen des 26.—28. Mai das dritte deutsche Bachfest und zugleich die Einweihung des Geburtshauses zu

Digitized by Google

einem Bach-Museum statt. Die Mitglieder der „Neuen Bachgesellschaft“ und andere Verehrer der Bachschen Kunst versammelten sich in dem freundlichen thüringischen Städtchen, das fortab neben den Erinnerungen an Luther auch die an den größten Tonmeister aller Zeiten lebendiger wachrufen wird. Drei Tage hindurch führte man vokale und instrumentale Werke Bachs und einiger zu ihm in Beziehung stehender Musiker auf; man debattierte über wichtige Grundsätze für die praktische Ausführung der Bachschen Musik, und nach einem feierlichen Gottesdienste, der ganz wie zu Bachs Zeiten in Leipzig gehalten war, schritt man zur Eröffnung des alten Hauses am Frauenplan. Dies Haus und der anschließende Garten haben sich ziemlich unverändert erhalten; man brauchte nur einige spätere Zutaten zu entfernen und das Ganze baulich zu sichern. Das ist diskret geschehen. Aber leider hat man auch das Innere im Stil der Zeit wiederherstellen wollen, und das wäre besser unterblieben. Altthüringer Hausrat füllt jetzt die Zimmer des Vaters Ambrosius, und sogar eine Wiege ist in das mutmaßliche Schlafgemach gestellt! Wir wissen aber nichts, als daß Johann Sebastian unter diesem Dache geboren worden, und kein einziges der Möbel ist wirklich authentisch. Inhaltlich ist dieses Museum, wie es gar nicht anders sein kann, noch ziemlich arm. Zwar führte man den Festgästen allerlei Interessantes vor; aber auch das waren Potemkinsche Dörfer, denn die schönen Sachen (wertvolle Familienbildnisse, alte Instrumente u. a. m.) wandern leider nach dem Feste wieder an die Stätten, von denen sie entliehen waren. Von dem wirklichen Besitz bildet ein Hauptstück der Sammlung Spittas Originalmanuskript seiner berühmten Bachbiographie. Hoffentlich trägt aber das Vorhandensein eines Bach-Museums dazu bei, daß sich künftig mehr und mehr die jetzt weit verstreuten Reliquien, vor allem Briefe und Notenmanuskripte, an einem geeigneten und der Forschung zugänglichen Orte zusammenfinden. Insofern, wie überhaupt durch ihre eifrige Propaganda, hat sich die „Neue Bachgesellschaft“, in deren Besitz das Bachhaus übergegangen, ein unbestreitbares Verdienst erworben. L Sch

Vom Mannheimer Musikfest

Mannheim feiert in diesem Sommer das Jubiläum seines dreihundertjährigen Bestehens. Da in seiner Geschichte die Pflege der Tonkunst einst eine wichtige Rolle gespielt, durfte ein Musikfest unter den festlichen Veranstaltungen, mit denen das Ereignis gefeiert werden sollte, nicht fehlen. Mit einigen Opernaufführungen und vier wohlgelungenen Festkonzerten ist man dieser Verpflichtung in würdiger Weise nachgekommen. Weitere Kreise mußte dabei vor allem der erste Konzertabend interessieren. Mit Werken von Franz Xaver Richter, Cannabich und Johann Stamitz brachte er zum ersten Male einen Beleg für die Richtigkeit der jüngst von Riemann aufgestellten Behauptung, daß wir in den Komponisten der sogenannten „Mannheimer Schule“ die unmittelbaren Vorläufer der Wiener Klassiker zu erblicken haben. In der Tat, sowohl im Stil, wie in der Zusammensetzung des Orchesters (mit Klarinetten), in der Ausbildung der Form (mit dem Menuett als dritten eingeschobenem Satz) finden wir die symphonische Musik Haydn-Mozarts bereits in überraschender Weise vorbereitet. Damit ist

Digitized by Google

ein wichtiges Mittelglied der Entwicklung aufgedeckt, das die Epoche Händel-Bach und ihre Continuomusik zu der ihr folgenden Zeit frei-orchestraler Technik hinüberführt. War der erste Abend in historischer Beziehung interessant, so fesselte der dritte durch die Uraufführung zweier Werke. Constanz Sterneckers „Krönungskantate“ ist eine wirkungsvolle, gut gearbeitete Komposition, die aber zu sehr jeder persönlichen Eigennote entbehrt, um auf Bedeutung Anspruch erheben zu können. Wohl verdient dagegen das Chorwerk „Exequien der Mignon“ von Theodor Streicher Beachtung. Bisher ist der Komponist nur auf dem Gebiete des Liedes mit feinen Gaben hervorgetreten. In den „Exequien“ zeigt sich's, daß er den Stimmungsgehalt einer Dichtung auch mit den Mitteln des Chores und des Orchesters wohl zu heben weiß, und wenn ihm auch der Aufbau des Ganzen noch nicht gleichmäßig geglückt ist, so enthält das Werk doch so feine und sympathische Züge und ist von so ernstem und ehrlichem Geiste erfüllt, daß man die Bekanntschaft mit ihm nicht zu bedauern brauchte. Die übrigen Aufführungen brachten Werke bekannter Meister; die letzte einen Zyklus von Gesängen, der recht wohl von der Entwicklung des deutschen Liedes während zweier Jahrhunderte, von Joh. A. Peter Schulz bis auf Hugo Wolf, durch die zeitlich geordnete Reihenfolge der Komponisten einen Begriff geben konnte.

Leopold Schmidt

Bildende und angewandte Kunst

„Groß-Berlin“

Fast jeder Tag stellt an Berlin und seine Vororte die alte Frage in neuer Form: wie richten wir uns zweckmäßig ein? Wir, das heißt wir alle, die zur Bevölkerung von Groß-Berlin zählen — wie richten wir unsre Stadt als Stätte erträglichen und erquicklichen Lebens und Schaffens würdig ein? Und weiter: wie sorgen wir dabei am besten für die kommenden Geschlechter? Diese Fragen werden recht zudringlich, jetzt, wo Groß-Berlin die dritte Million Einwohner überschritten hat. Warnend erscheint das Beispiel des Kolosses London, anfeuernd dasjenige von Paris, Wien und mehreren amerikanischen Großstädten am Horizont. In London haben die Krämer vor zweihundertfünfzig Jahren den Bebauungsplan ihres größten damaligen Baumeisters beiseitegeschoben und nie wieder sich mit einem großen Gedanken an die künstlerische Gestaltung ihrer Riesenstadt gewagt. In Paris hat der Baron Haußmann unter dem zweiten Napoleon wenigstens mit ein paar großen Straßenzügen Form ins Chaos gebracht. In Wien und in einigen Städten der Union ist man eifrig dabei, Wald- und Wiesengürtel für die Großstädter zu sichern. Was tut man in Berlin?

In Berlin, so sagt eine neue Denkschrift „Groß-Berlin“ (bei Ernst Wasmuth), war bis heut immer nur das Verkehrsinteresse maßgebend. Darüber ist die Stadt in Gefahr geraten, nicht nur ihre überlieferte Schönheit sondern auch die besten Gelegenheiten für eine neue zu verderben. Die Millionenstadt wächst in jedem Jahre um 80 bis 90 000 Seelen. Aber sie wächst in ihrem Kerne nach einem Plane, den Hobrecht vor annähernd fünfunddreißig Jahren aufgestellt hat. Ist es zu glauben? Was anfangs der siebziger Jahre Ideal einer Großstadt war, das bestimmt heute noch die Entwicklung des Körpers der Reichshauptstadt! Jenseit des Weichbildes aber, dessen

Digitized by Google

Grenzen nach sachverständiger Meinung kaum mehr erweitert werden können, dehnen und strecken sich die Vororte. Man könnte auch sagen: sie räkeln sich. Und Wald, Wasser, Wiese, das ästhetisch wie sanitär so wichtige Großstadtgrün, wird planlos vernichtet oder verbaut, die öffentlichen Bauten stehen am falschen Flecke, die Sorge für eine sinnvolle und schöne Ordnung der Straßen und Viertel, die Rücksicht auf den Nachbar, der gute Wille zu gemeinsamer Lösung gemeinsamer Aufgaben der Ausgestaltung von Groß-Berlin fehlt!

Aber es kann und darf so nicht weitergehen. Darum haben sich die beiden großen Berliner Architektenvereine zusammengetan und einen Ausschuß ernannt, der unter dem Vorsitz von Baurat O. March ein Programm für die Beschaffung eines Grundplanes für Groß-Berlin auszuarbeiten hatte. Dieser Programmentwurf liegt in der oben genannten Schrift vor. Er enthält und fordert in großen Zügen alles, was man von einer solchen Skizze erwarten kann. Aber er gibt durch die ausführlichen Erläuterungen und Vergleiche von E. Heimann, Th. Göcke und Albert Hofmann noch viel mehr: er spricht in nüchternen Zahlen und anschaulichen Stadtplänen eine ernste Mahnung aus, nicht in der Masse, in der formlosen Menschenansammlung und Baublockhäufung schon das Wesen der Großstadt zu sehen. Er ist die wichtigste Anregung, die für Berlin seit langem gegeben worden ist. Ich glaube fast: er stellt eine ästhetische Schicksalsfrage an die Stadt, und seine Beantwortung kann für die gesamte Gestaltung der Großstädte im Reich von den bedeutendsten Folgen sein. Werden die Berliner diese Frage verstehen? Wird der geplante allgemeine Zweckverband den Entwurf aufnehmen und Mittel für einen Wettbewerb bereitstellen? Noch ist es Zeit, Versäumtes nachzuholen, aber in wenigen Jahren vielleicht nicht mehr.

E Kalkschmidt

Fontane über Großstadt und Denkmalselend

Der Meister der märkischen Poesie hat jetzt bekanntlich in Neu-Ruppin sein Denkmal bekommen. Bei dieser Gelegenheit nun wurde in einer Festschrift der „Märkischen Zeitung“ zum erstenmal ein Brief veröffentlicht, den er über Denkmäler geschrieben hat. Er tat's im Jahre 1873 an Alexander Gentz, den Bruder des Orientmalers, gelegentlich eines Kirchendenkmal-Plans in Neu-Ruppin. Dieser Brief zeigt ganz erstaunlich, wie klar sich Fontane schon damals über das Äußerliche und „Rummelmäßige“ der Denkmalskunst gewesen ist, die so viel später ihren größten Tag in der Siegesallee erlebte und noch heute in Preußen amtlich bevorzugt wird. Nebenbei aber zeigt der Brief auch, wie Fontane über das Geistesschaffen in der Reichshauptstadt dachte.

Berlin, den 28. Mai 1873

„Das Gespräch, das wir über das Denkmal für die 24er geführt haben, hat mich in eine gewisse Aufregung versetzt. Es liegt mir daran, daß die Sache gut wird, wobei die Geltendmachung von Anschauungen, die ich über Denkmäler derart habe, noch mehr mitsprechen mag, als mein Lokalpatriotismus als Ruppiner. Das ästhetische Gefühl ist noch lebhafter als das Heimatsgefühl.

In den Vordergrund stell' ich den Satz: man denke selbständig und blicke nicht auf Berlin, denn Berlin denkt erst recht nicht. Alle großen Städte sind gedankenfaul; sie haben gar keine Zeit dazu, einen Gedanken liebevoll auszu-

Digitized by Google

tragen, sie verarbeiten nur die Gedanken, die Land und Volk ihnen an die Hand geben. Die vielen Berühmtheiten, die sich vorfinden, spinnen im günstigsten Fall ihren an anderm Ort begonnenen Faden fort, meist aber sind sie nur die Aushökerer des Materials, mit dem und um dessentwillen sie in der Hauptstadt eintrafen. Jede große Stadt ist notwendig unproduktiv; sie produziert freilich Massen, aber dies alles ist nur Fabrikproduktion, nicht geistige Produktion. Klassisches über diesen Punkt sagt Macaulay: »Ein wirklich neuer reformatorischer Gedanke wird sich eher in dem Kopfe eines kleinen Spezereikrämers an der schottischen Grenze, als in dem Kopfe eines hochbegabten Parlamentsmitgliedes vorfinden.« Dies ist ganz gewiß richtig. Natürlich gibt es ein paar Ausnahmen. Unser Adolf Menzel z. B. ist eine solche Ausnahme. Dies ändert aber nichts an dem Warnungswort: »Hüten Sie sich vor der Hauptstadt.« Diese schafft nur Dubletten bis ins Unendliche; immer wieder Siemerings-Fries, immer wieder der Rauchsche Löwe auf dem Grabe Scharnhorsts, immer wieder eine Viktoria oder ein Friedensengel mit Palmen, oder eine Hoffnung mit der Lotosblume. Alles in Dutzend oder grosweise. Vor etwa fünfzehn Jahren war ich im Atelier eines berühmten Bildhauers. Ich sagte ihm: »Der Sockel erscheint mir etwas kahl.« »Sie können recht haben; nötigenfalls nehme ich Glaube, Liebe, Hoffnung und setze sie an die Ecken.« An diesem Tage lernte ich die Bildhauer kennen.

Ich beschwöre Sie, lassen Sie das Monument lieber durch einen halbgenialen, womöglich oft besoffenen Maurerpolier in Lindow oder Rheinsberg anfertigen, als durch einen Berliner Bildhauer oder gar einen Schüler desselben. Die schwören auf das Wort ihres Meisters, der selber wieder nur auf Worte schwört.

Ich gehöre nicht zu den Leuten, die alles Gewicht auf das Charakteristische und Eigenartige legen. Es gibt auch ein Ding, was man Schönheit nennt. Vieles in der Kunst soll vor allem schön sein, und wenn diese Bedingung alsdann nicht erfüllt wird, so rettet es den Künstler nicht, wenn er hinterher versichert: »Ja, ich habe aber doch charakterisiert.«

Aber es gibt umgekehrt ebensoviele oder vielleicht noch mehr Fälle, wo es freilich nur auf das Charakteristische ankommt und wo die Frage nach der Schönheit der Linie und Proportion erst in zweiter oder dritter Reihe steht. Es gibt nichts Gleichgültigeres oder Langweiligeres als eine irgend einem Musterbau zum hundertsten Male nachgebildete Fassade, in der Sockel und Schaft und Kapitäl alles aufs korrekteste steht und im Giebelfelde die herkömmlichen Puppen angebracht werden. Das aber ist just die Art, wie hier und überall in großen Städten operiert wird. Nur rasch; nur bequem; zu liebevoller Beschäftigung mit der Sache, aus der heraus vielleicht ein Gedanke geboren werden könnte, ist keine Zeit. Und Zeit ist Geld. Also noch einmal, sorgen Sie dafür, daß gute, verständige, von wahrem Interesse für die Sache erfüllte Männer der Grafschaft selbst die Sache in die Hand nehmen, wenn dann auch etwas Halbverdrehtes geboren wird, so ist es immer noch viel, viel besser als die Berliner Dutzendware, mit der man wie mit irdenem Geschirr auf den Topfmärkten umher-

Digitized by Google

ziehen könnte. Noch besser freilich ist es, wenn Sie einen in der Grafschaft finden, den die Herren vom Komitee damit betrauen. Dergleichen muß wohl oder übel aus einem Kopf entspringen. Dieser eine behält dann auch Lust an der Sache; quaddelt man ihm aber dran rum, streicht hier dies und klebt dort jenes dran, so büßt er den Eifer ein, auf den es zu gutem Teile ankommt. Der alte Nettelbeck war ein Esel, aber die Liebe zu seiner Stadt hat doch segensreich gewirkt. Und eine Stadt verteidigen, ist wahrlich nicht leichter als irgend einen alten Gedächtnis-Ofen zu errichten.

Und so ein alter Gedächtnis-Ofen muß es werden. Mit anderen Worten: ein bißchen Architektur, nicht Skulptur, oder Skulptur doch nur soweit, wie sie zur Ausschmückung des Architektonischen dient und soweit wie die Mittel reichen..."

Natürlich hat dieser Brief nichts genutzt, das Denkmal, wegen dessen er warnte, ist doch aus der Grosschachtel genommen worden. Und das Denkmal für Fontane selber? Es mußte ja ein „eigenes" werden, denn die Fontane kann man ja nicht, wie die Heldenkaiser, Paladine und Germanien, fertig bekommen. Max Wiese hat's auch gut gemeint: den Wandrer in der Mark ausruhend auf einer Bank. Aber die gute Absicht ist leider die Hauptleistung geblieben.

Der Geschmack im Alltag 9

Schnittblumen in Töpfen

Heut soll von den Blumen die Rede sein, von der farbigen Pracht der Blumen und von den bunten Töpfen, die dazu gehören. Wir haben beides sehr nötig für unsre Räume, denen wir durch keine Kostbarkeit jene Schönheit geben können, die durch die Farbe der Blumen auch im schlichtesten Heim hervorgebracht wird. Mittelst ihrer kann man die Probe machen: ein Raum, darin die farbige Wirkung der Blumen nicht zur Geltung kommt, ist ästhetisch mißlungen, und wäre er auch verschwenderisch reich ausgestattet. Zumindest ist er koloristisch mißlungen. Für unser Farbengefühl ist das Beispiel maßgebend, daß die Natur schöne starke Farben liebt. Leuchtend blau wölbt sich die Himmelsglocke über dem smaragdenen Grün der frischen Wiesen und der junggrünen Wälder, blendendweiße Aprilwolken, die voll Sonne sind, segeln weit gebläht hoch einher. „Die Welt ist grün und weiß und blau." Sie kleidet sich in heraldische Farben, und das tun auch die Blumen, die Blumen der Heimat. Man nennt sie wegen ihrer kräftigen schönen Farben auch Bauernblumen, und sie sind ein Gleichnis der Natur. An blutigrote Sonnenuntergänge gemahnen die brennenden Cynien, die Nelken in allen Abschattungen von Zinnober bis Karmin, die Verbenen, gar sinnreich brennende Liebe genannt, das glühende Mohnfeld und die späten Dahlien; gleich blauen Himmelswellen leuchten die Gloxinien und Kampanulen; vom gelben Mittagssonnenschein erfüllt sind die Kapuzinerkressen und Ringelblumen, und das Schneeweiß geballter Frühsommerwölkchen haben die Margareten und die Maßliebchen erkoren, die flockenweise weit über die Wiese verstreut sind. Aber die Natur wirkt als echter Heraldiker, indem sie nicht nur die leuchtend satten Farben gibt, sondern zugleich ihren komplementären Gegensatz. Wir bemerken, daß sie den graubraunen Frühlingswaldboden mit den gelben Flocken der Himmelschlüssel schmückt und den Bachrand mit den sonnigen Dotterblumen begrenzt. Neben diesen gol-

Digitized by Google

digen Farben schafft sie den Gegensatz in dem Dämmerschattenblau der Veilchen, der Leberblümchen und der Küchenschelle. Im Sommer stehen neben der blauen Waldglockenblume die gelben Königskerzen, und im Hausgarten, wenn er mit den richtigen heimischen Bauernblumen bepflanzt ist, sehen wir lauter farbige Gegensätze, die sich harmonisch verbinden. Wildblühende Sommerwaldwiesen tragen ein buntes Blumenkleid, an dem alle komplementären Farbengegensätze sich zeigen. Harmonie im Kontrast ist das natürliche Farbengesetz. Es gilt auch für die künstlerische Gestaltung, für die Anwendung der Blumen und für die Wahl der bunten Keramik, der Töpfe und Vasen aus farbig glasiertem Ton. Ja, die ganze farbige Behandlung unsrer Wohnräume beruht auf den Grundlinien, die uns die Natur vorzeichnet. Wenn wir das Farbengesetz auf eine allgemein brauchbare Grundregel bringen wollen, so können wir sagen, daß sich alle warmen Farbentöne, rot bis gelb, gegen die kalten Farbentöne, alle Arten von blau, als zu ihrem komplementären Gegensatz gut verhalten. Wenn nun ein Raum etwa durch die Möbelbezüge, Vorhänge usw. auf blau gestimmt ist, so werden alle cremefarbenen, weißen und gelben Blumen, Rosen, Primeln, Sonnenblumen, Narzissen eine schöne Wirkung hervorbringen, und umgekehrt werden blaue Blumen wie Rittersporn, Enziane, Eisenhut, Veilchen, Klematis, blauvioletter Flieder und ähnliche in einem auf gelb oder elfenbeinweiß gestimmten Raum Gutes tun. Ein Raum, wo rot vorherrscht, wird ebensogut blaue, weiße und grüne, wie die ganz starken und höher gefärbten gelben und scharlachroten Blumen aufnehmen können, z. B. Dahlien, Feuerlilien und Sonnenblumen. Weiße Räume können nicht genug herrliche bunte Blumenfarben enthalten. Hieraus ergeben sich für unsere Kunstpflege im Hause bedeutungsvolle Anregungen in bezug auf die Keramik. Um Ruhe und Einheit in unsern Wohnräumen zu haben und zugleich starke Blumenwirkungen zu erzielen, sollten wir gelegentlich Blumen von einer Farbe, je nach der Gunst der Jahreszeit, aufstellen und zu dieser jeweilig herrschenden Farbe Steingutvasen suchen, die ebenfalls einfarbig sind und einen komplementären Gegensatz bilden. Dadurch steigern wir die Wirkung der Blumen und durch die Blumen die Wirkung der bunten Keramik. Hier ist ein weites Feld für die keramische Kunst. Was wir für den Hausgebrauch benötigen, sind Vasenformen, deren Gestalt sachlich nach der Beschaffenheit der Schnittblumen geformt ist. Bestimmte Jahreszeiten bieten ganz bestimmte Arten von Schnittblumen. Im Frühjahr, wo die Vorfrühlingsblumen erscheinen, kurzstengelig und in weiten Ständen, ist Bedarf an niederen, breiten Schalen; für die Treibhausblumen und später für die im Garten gezogenen hochstengeligen Blüten bedarf man schmaler und hoher zylindrischer Röhren in verschiedenen Größen und, um einen großen Strauß Feldblumen zu fassen, großer bauchiger Töpfe von angemessener Weite und Höhe mit großer Standfestigkeit. Diese Formen, sechs bis sieben an der Zahl, genügen für den Jahresbedarf. Der Wunsch ist berechtigt, daß solche Töpfe zu sehr billigen Preisen auf den Markt kommen und unter Umständen gleichzeitig mit den Schnittblumen auf den Blumenmärkten zu erstehen sind. Keramische Industrien,

Digitized by Google

die künstlerisch geleitet sind, sollten diese Bedürfnisse befriedigen und für das sorgen, was das Leben braucht. Dagegen ist an den sogenannten künstlerischen Vasen, die den Hauptreiz im Schmuck suchen und an sich Zierstücke sind, kein Bedarf. Das Wesen einer guten Blumenkeramik liegt nicht im Ornament. Dieses ist in den meisten Fällen überflüssig und beeinträchtigt die gute, auf Farbe und Form berechnete Wirkung, die wir anstreben. Dagegen finden wir auf den alten Töpfermärkten, wo die leider in Bedrängnis gebrachte volkstümliche Bauerntöpferei ihre Ware verkauft, für billiges Geld ganz sachliche Formen, mit entzückend schönen saftig farbenen Glasuren, die unsern Wünschen vollkommen entsprechen. Achten wir deshalb auf die alte volkstümliche Bauerntöpferei, soweit sie noch unverfälscht auf dem Markte erscheint. Wir können durch unsre Nachfrage einem wirtschaftlich bedrängten heimischen Kunstzweige zu neuer Lebenskraft verhelfen! Hier finden wir, soweit die Stadt sie nicht verdorben hat, schlichte, zweckmäßige Formen, und Farben, die denjenigen unserer Bauernblumen entsprechen! Diese Farben brauchen wir auch an unsern Blumenvasen und Töpfen, heraldische Farben, in die an nebelfreien Sommersonnentagen die Natur gekleidet ist, heraldische Farben, die wir an dem köstlichen Gefieder vieler unsrer Vögel entdecken, an leuchtenden Insekten und Käfern, am Flügelkleid der Schmetterlinge, an den Mineralien, den Edelsteinen und Halbedelsteinen und nicht zuletzt an alten, schönen, bunten Trachten des Volkes; es hat immer die kräftige Farbe geliebt. Nicht nur an seinen Gewändern und Stoffen und an dem bäurischen, bunt bemalten Hausrat, sondern auch an seinen Architekturen, an den Bauernhäusern, die heute noch in vielen Gegenden an den Holzteilen bunt bemalt sind: rot, blau oder grün an Fensterrahmen und Türen, die an der milchweißen Hauswand mit verdoppelter Leuchtkraft wirken. Von dieser Farbenfreude des Volkes bieten uns da und dort noch auf den Märkten die bunten Bauerntöpfereien einen herzhaften Sommergruß und eine freundliche Aufforderung. Ein Zweig weißlicher Heckenrosen, einige Narzissen oder Chrysanthemen sehen niemals so wundersam aus, als wenn wir sie in schwarze oder schwarzgrüne hohe, zylindrische Vasen stellen. Dagegen kommen die Primeln, die Ringelblumen, Sonnenblumen, die gelben Margareten, Immortellen, Mimosen und Dahlien in blauen Gefäßen zur ausdrucksvollsten Geltung. Umgekehrt werden gelbe Geschirre am besten ihren Zweck für blaue Astern, Klematis, Veilchen, Kornblumen, Ritterspor und ähnliche erfüllen. Lichtgrünes Steinzeug füllen wir mit hellen, weißlichen Blüten, wie Rosen, Maiglöckchen, weißem Flieder, Anemonen, weißen Margareten. Möwengraue Glasuren stimmen zu allen Blumenarten von gelb bis scharlachrot.

Als ein Bündel Anregungen, durch praktische Versuche erhärtet, eilig zusammengerafft und dargereicht, lose gebunden, wie ein Feldblumenstrauß, sollen diese Betrachtungen jedem die Blumenfreude zugleich mit der Farbenfreude ans Herz rücken. Ein Gemach ist wohnlich und von freundlichen Hausgeistern erfüllt, wenn wir die Blumen zu Hüterinnen und Herrscherinnen der Schönheit des Raumes machen. Das haben auch unsre Großeltern und Urgroßeltern getan. Freilich, Räume, deren Wände mit schmutzigfarbenen Tapeten be-

Digitized by Google

kleidet sind, werden die farbige Schönheit der Blumen nicht ungemindert zur Geltung kommen lassen. In solchen Räumen der Trübsal wird auch der Mensch minder leicht zur Heiterkeit kommen. Die Wahrnehmung ist täglich leicht zu machen, daß Menschen in farbig schlecht gestimmten Räumen ein schlechtes Aussehen haben. Es ergeht ihnen dann, wie es den Blumen ergeht. Darum weg mit den trüben häßlichen Farben, mit den schlechten Tapeten, mit dem braunen Tür- und Fensteranstrich, und herein mit hellen und kräftigen Farben und mit leuchtendem Weiß in die Wohnungen! Dann werden die Blumen Wunder tun und die kleinste Mühe tausendfältig belohnen.

Joseph Aug. Lux

Vermischtes

V. Die Herkomerjagd

ist für dieses Jahr vorübergetobt; der deutsche Bürger der angrenzenden Lande war zwar aufgewacht, hat auch herzhaft gescholten und nickt aber nun sacht wieder ein. Es ist schon was Großartiges um solch eine Fahrt, was Übermenschliches, denn alle menschlichen Begriffe bekommen dabei einen andern Inhalt. Wettrennen auf öffentlichen Straßen sind in Deutschland durch Gesetz verboten, ein Wettrennen ist sie also beileibe nicht, und wenn die Wagen wie Tod und Teufel nebeneinander hetzen, um sich zu überholen, so wird uns ausdrücklich auch eröffnet, das seien nicht etwa Geschwindigkeits-, es seien Zuverlässigkeitsproben. Hinter Leipzig wimmelt's infolge der Raserei von Unfällen, aber das kommt *davon*, wird uns erklärt, daß die Leipziger Polizei die Wagen später abfahren ließ, so *mußten* sie eben rasen, denn auf den Gedanken, der nächsten Station die verlorene Stunde telegraphisch mitzuteilen, konnte selbstverständlich niemand kommen. Und so weiter. Beim schlichten Untertanen setzt sich allmählich der Glaube fest: Kannst du dir erst ein Automobil anschaffen, so darfst du auf deine Mitmenschen immerhin in einem Maße pfeifen, bei dem dir's jetzt übel bekommen würde.

Wohin wird die Automobilitis noch führen? Daß die Sorge für eine besondere Industrie eine derartige Nachsicht der Allgemeinheit gegen die Belästigungen durch eine kleine Minderheit rechtfertige, das glaubt doch wohl keiner im Ernst, sonst könnte schließlich ein allgemeines Schießen mit Kanonen über Wies' und Wald als Sport eingeführt werden, damit die Geschützgießerei gedeihe. Sehen wir von den Gefahren ganz ab, die ununterbrochen ihre Opfer fordern, so bedeuten das Verstauben und das Verstänkern unsrer Landstraßen zwei große Gruppen von Entwertungen der Heimatsschönheit, die sich von je Einem, der sie verursacht, aber nicht erduldet, hundert andere gefallen lassen müssen. Dabei habe wenigstens ich meinerseits bei diesen Herren noch nie etwas von Dankbarkeit dafür verspürt, daß ihres Privatvergnügens wegen die Allgemeinheit solche Entwertungen des Allgemeinguts erlaubt, im Gegenteil, der Automobilsport verstärkt den Größenwahn des Reichen, als solcher was Besseres zu *sein* als der Plebs, dem man keine Rücksicht schuldet. Der Automobilsport wirkt dadurch, wie durch die entgegengesetzten Erregungen auf der andern Seite auch in sehr wesentlichem Maße klassentrennend, unsozial.

Das Automobil als *Beförderungsmittel* aus der Welt zu schaffen kann keinem Vernünftigen

Digitized by Google

einfallen, aber zum Sportmittel eignet es sich in einem stark bevölkerten Lande nicht. Als Erkenntnis wird diese Wahrheit wohl bald Allgemeingut sein, wie lange wird es noch dauern, bis ihr die reinigenden Taten folgen? A

V. **„Das Alte stürzt“,**

besonders, wenn man's umwirft. Und dann sogar, wenn sich's sonst noch lange gehalten hätte. Jetzt geht Soest ans Umwerfen, weil sein ungeheuerlich riesenhafter Verkehr das nun einmal erbarmungslos erzwingt. Schon vor einigen Jahren ging die Notiz durch die Zeitungen, daß man die zahlreichen Pfeile und Pfeilspitzen, die zur Zeit der Soester Fehde in die Stadt geschossen waren und in dem einzigen noch stehenden Stadttore lagerten, verkaufen wolle, um Geldmittel für einen „Kunstzweck“ zu gewinnen. Jetzt aber soll ein Teil der Wälle niedergelegt werden, weil sie nach der Meinung einer Anzahl Stadtväter die wirtschaftliche Entwicklung und Ausdehnung der Stadt hindern. Wer einmal im Frühling über diese hohen Wälle gegangen ist, während in den Gärten des früheren Stadtgartens die Obstbäume blühten, der Flieder duftete und die Vögel sangen, der ermißt, was droht. Die Bürgerschaft will denn auch noch nicht recht dran glauben, daß die berühmte „wirtschaftliche Notwendigkeit“ dieses Opfer von ihr verlangen kann, zumal die Stadt bereits an der Hauptbahnlinie offen ist und sich hier so gut wie in andern Städten weitere Durchgänge schaffen ließen, die, von Künstlerhand gestaltet, die Schönheit nur fördern würden. Aber ein paar Leute würden vom Niederreißen profitieren. Und nun kommt es wie immer darauf an, ob diese der Allgemeinheit glauben machen, was sie sich selber einreden.

V. **Neue Kalenderblätter**

zum Kunstwartkalender liegen diesem Hefte bei. Die Leser erinnern sich, daß der Aufdruck auf unsern Wandkalender nur für die erste Jahreshälfte galt, daß wir ihnen aber zugesagt hatten, die weitern Blätter mit dem ersten Juliheft zu liefern. Von Verlierens wegen schien uns das sicherer.

Unsre Bilder und Noten

Unser photographisches Bildnis Friedrich Theodor Vischers stammt, wie die Leser bemerken, aus früher Zeit. Wir sind daran gewöhnt, einen in hohem Alter Verstorbenen in seiner Greisengestalt dargestellt zu sehn: die Mitlebenden haben ihn so gekannt, und es ist natürlich, daß sie ihr Bild den Kommenden weitergeben. Das Greisengesicht, der „gereifte Kopf“ hat ja auch seine Vorzugs-Bedeutung, denn er ist es, der im Ausdruck die Summe des Lebens zieht. Aber daneben wollen wir doch auch den jungen, den kraftvollen Menschen sehn. Aus unserm heutigen Bilde spricht Vischer der Kämpfer noch in voller Jugendlichkeit. Freilich, man mußte damals schrecklich lange stillhalten vor dem Apparat, und es will uns scheinen, als wenn sich in diesem Haupte eben auch einige „transitorische“ Gedanken über die „Tücke des Objekts“ einstellten.

Ludwig Dettmanns Bild, das der Steindruck vor dem Hefte zeigt, ist für unser Gefühl eines seiner besten Werke. Verziehendes Gewitter an der Ostseeküste, der Regenbogen ist schon da, die Wellen gehen in langsam ausatmender Dünung. Mir scheint, auch unsre Reproduktion

Digitized by Google

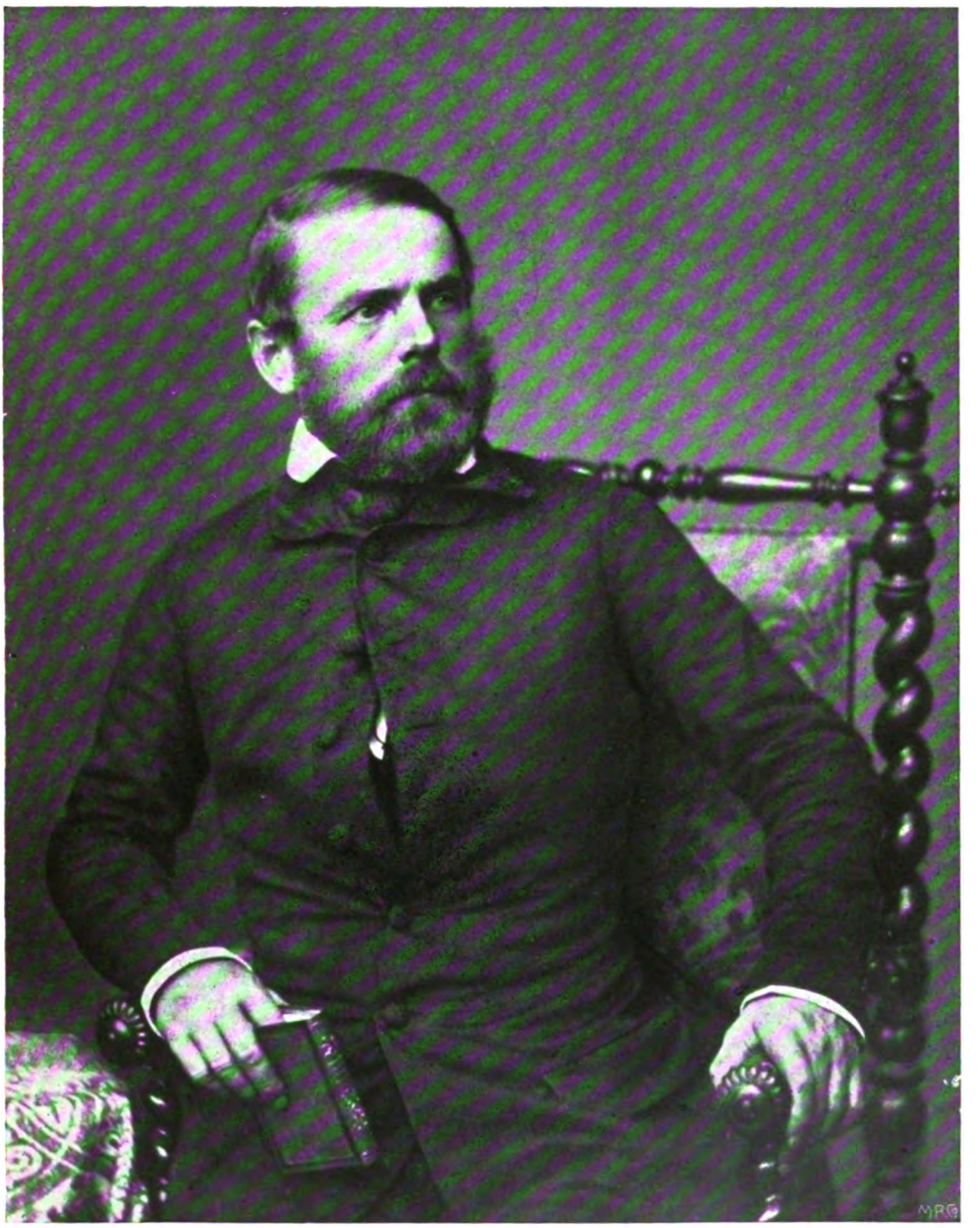
gibt das eigentümliche Licht solcher Naturstimmung und das Aufwachsen harmonischer Ruhe aus dem Toben der Elemente recht gut wieder. Es ist ein Verrauschen im Schilf und ein Verbrausen in den Wipfeln. Auch in Dettmanns zweitem Werke, dem Küstennest von der Riviera, unserm Zweiplattendruck, ist mehr als Abmalerei, ist eigentümliches Schauen und Fühlen. Es gehört schon Weite dazu, ein so andersartiges Stück Weltleben mit kaum geringerer charakteristischer Kraft darzustellen, als die Nordlandsküste.

Unsre letzte Beilage zeigt wieder ein Stückchen „Zur ästhetischen Kultur", nur, um für solche Dinge die Augen zu üben. Aus der Nähe von Breslau eine alte Brücke, die jetzt abgerissen worden ist, und die neue, mit der man sie an der gleichen Stelle ersetzt hat. Man braucht nur die Augen aufzumachen und zu sehn, jedes Wort ist entbehrlich.

Unsre Notenbeilage gibt eine Probe Sibeliusscher Lyrik. Der Komponist zeigt sich hier sowohl als feiner Naturschilderer wie als Beherrscher starker, leidenschaftlicher Akzente. Zunächst wird es einige Übung kosten, die Zweiunddreißigstelpassagen des Anfangs so zart und gleichmäßig auf dem Klaviere zu bringen, daß sie der Phantasie das liebliche Wellenspiel am Ufer eines finnischen Sees vor Augen führen. Balladenhaft wird der Vortrag bei „Doch sagt, wo ist jung Ingalill?" Bei poco con moto kommt dramatische Bewegung in die sich im steten dichten Tremolo des Klavieres steigernde Musik. Mit heftigen, unbarmherzigen Schlägen schildert Sibelius die Untat, in den korrespondierend emporstrebenden Vierundsechzigstelläufen bäumt sich gleichsam der sittliche Zorn dagegen auf. Dann tiefe Stille. Als ob nichts geschehen wäre, spielen und singen die kleinen Wellen, und nur in der Singstimme, der Stimme des Dichters, spricht sich die Wehmut, namentlich in der wunderbaren harmonischen Ausweichung nach Ces (man beachte das ausdrucksvolle Portament heses—fes!), beim Gedenken an die traurige Geschichte aus. Bei zartfühligem Spiel und lebendigem Vortrag ein Schluß von bezaubernder Wirkung. Freilich muß man sich ganz in den Geist dieses nordischen Stimmungsbildes versenken, um es in seiner vollen Eigenart zu genießen.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung; widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google



KW

Digitized by Google

Digitized by Google

LUDWIG DETTMANN

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE ALTE BRÜCKE

DIE NEUE BRÜCKE ◦ ◦
AM GLEICHEN PLATZ

KW

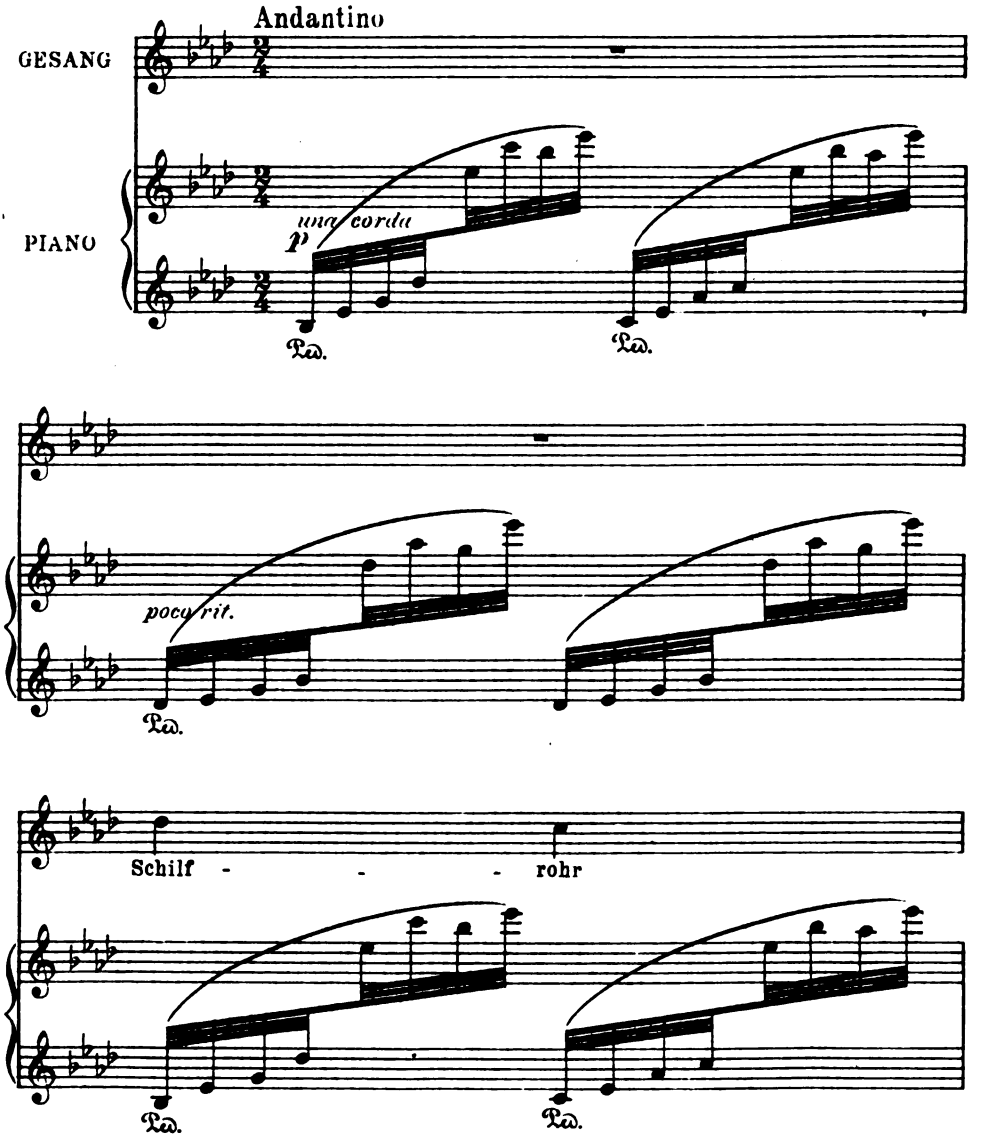
Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

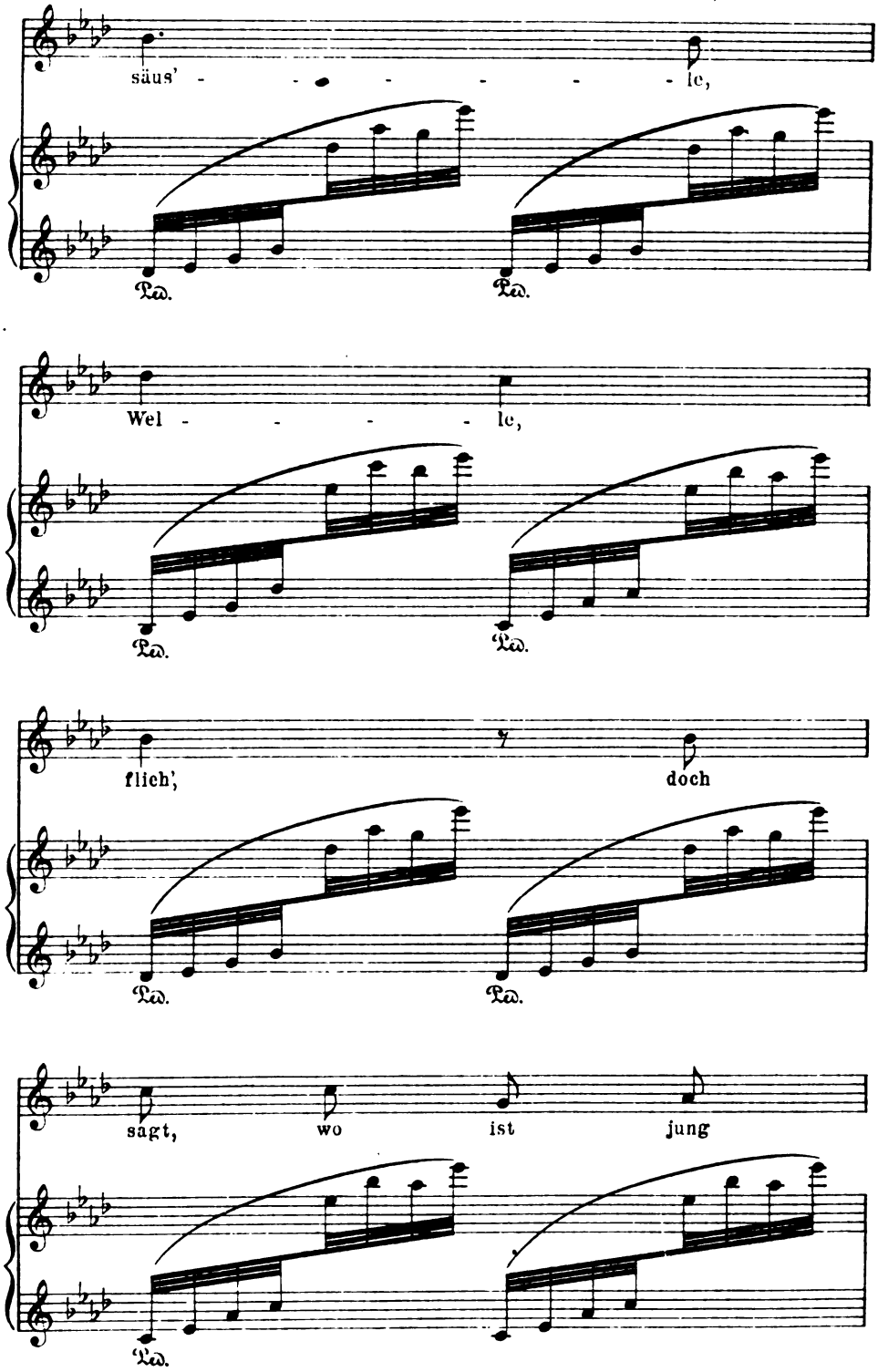
JEAN SIBELIUS

G. Fröding:
SCHILFROHR SÄUS'LE!

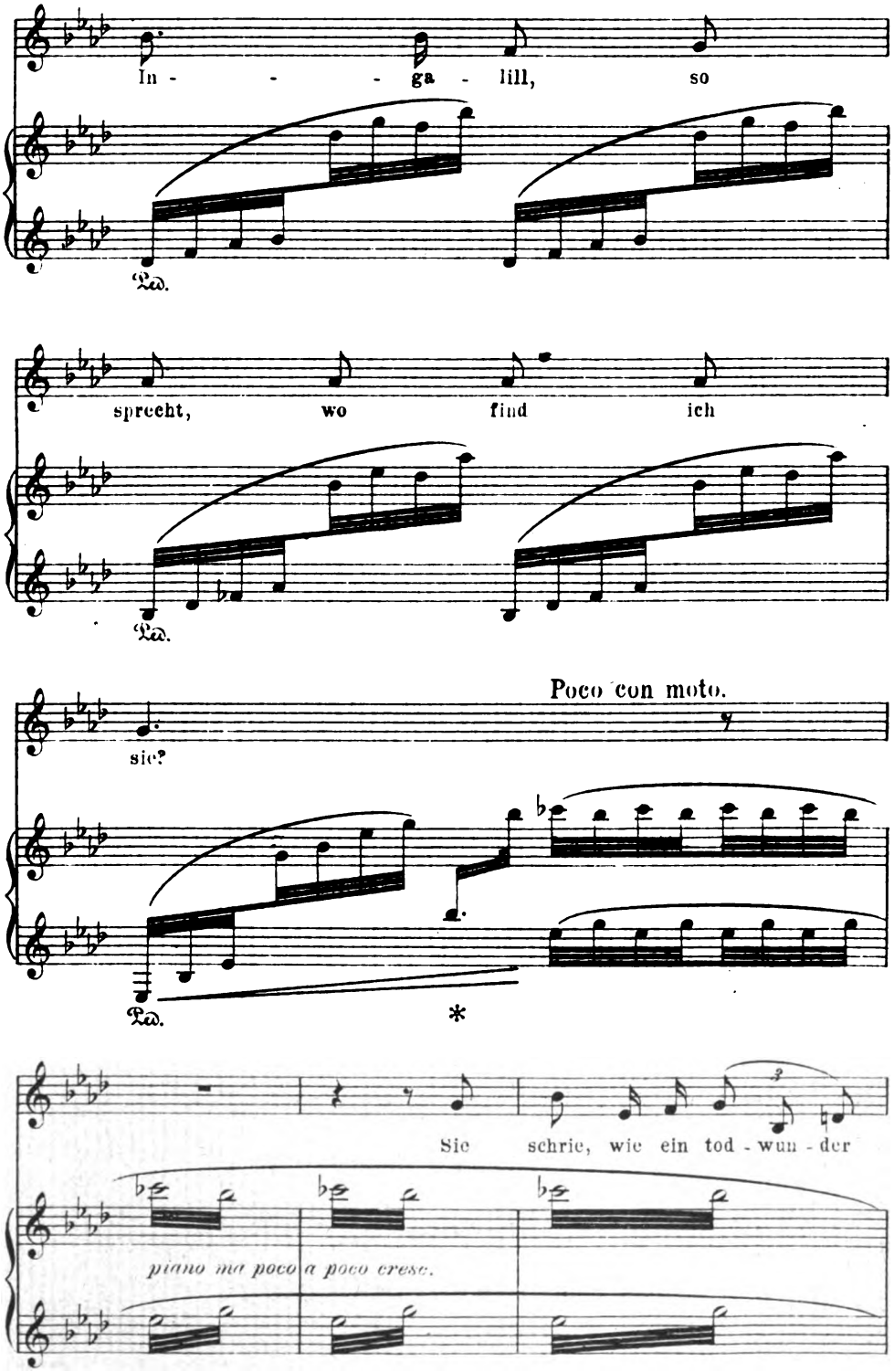


Mit Erlaubnis des Verlags Breitkopf & Härtel in Leipzig. Copyright 1906, by Breitkopf & Härtel
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

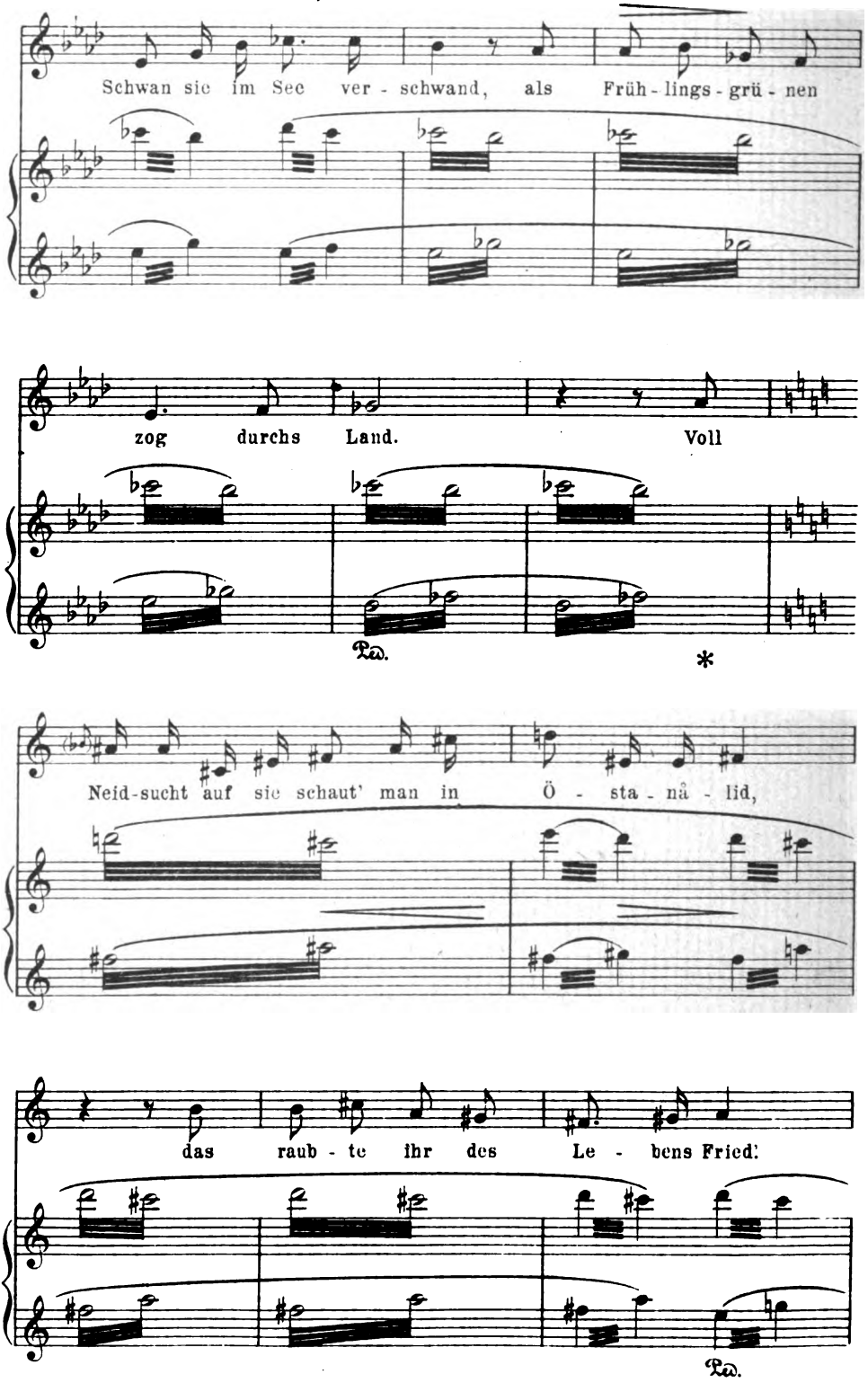
Digitized by Google



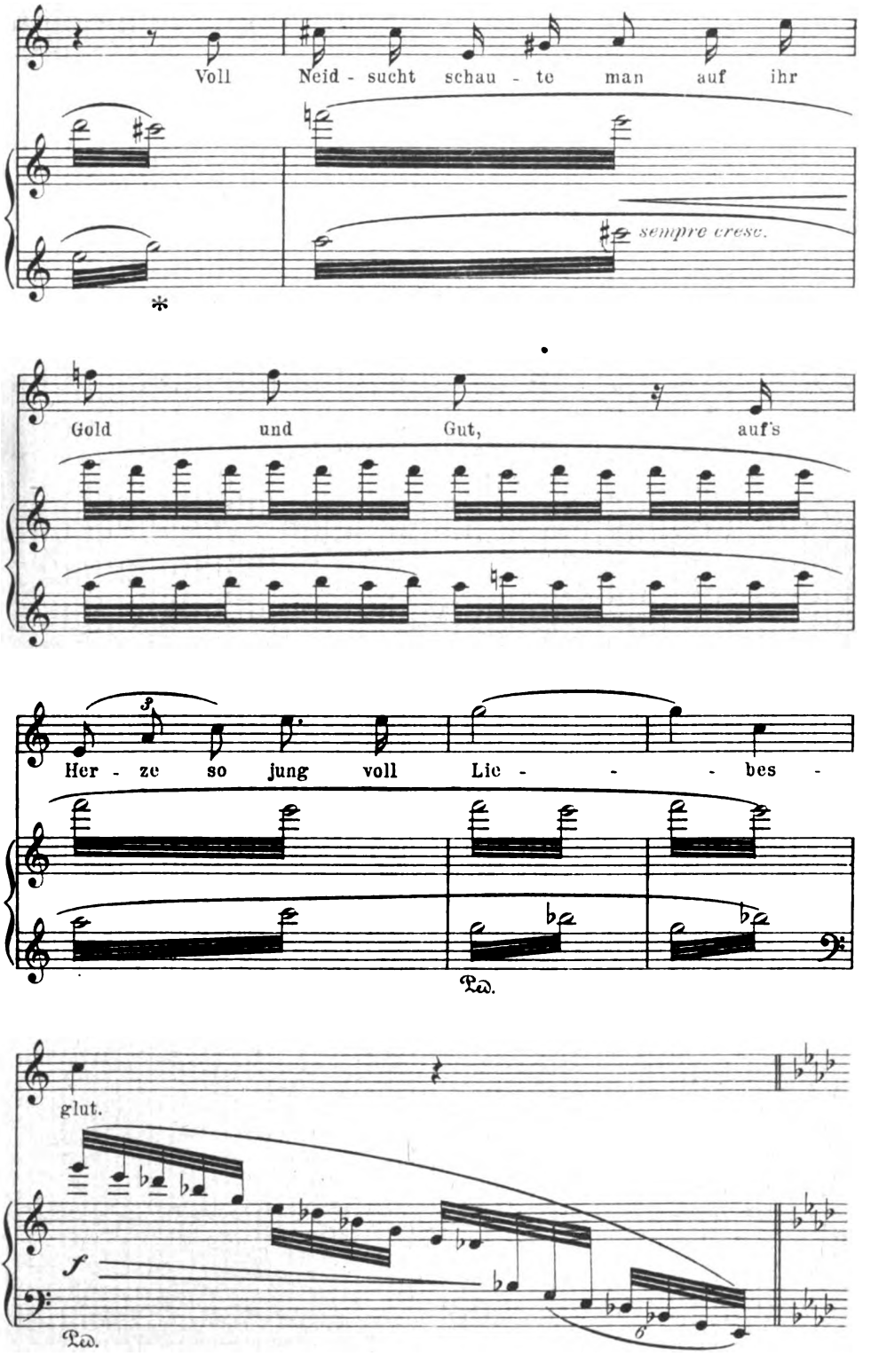
Digitized by Google



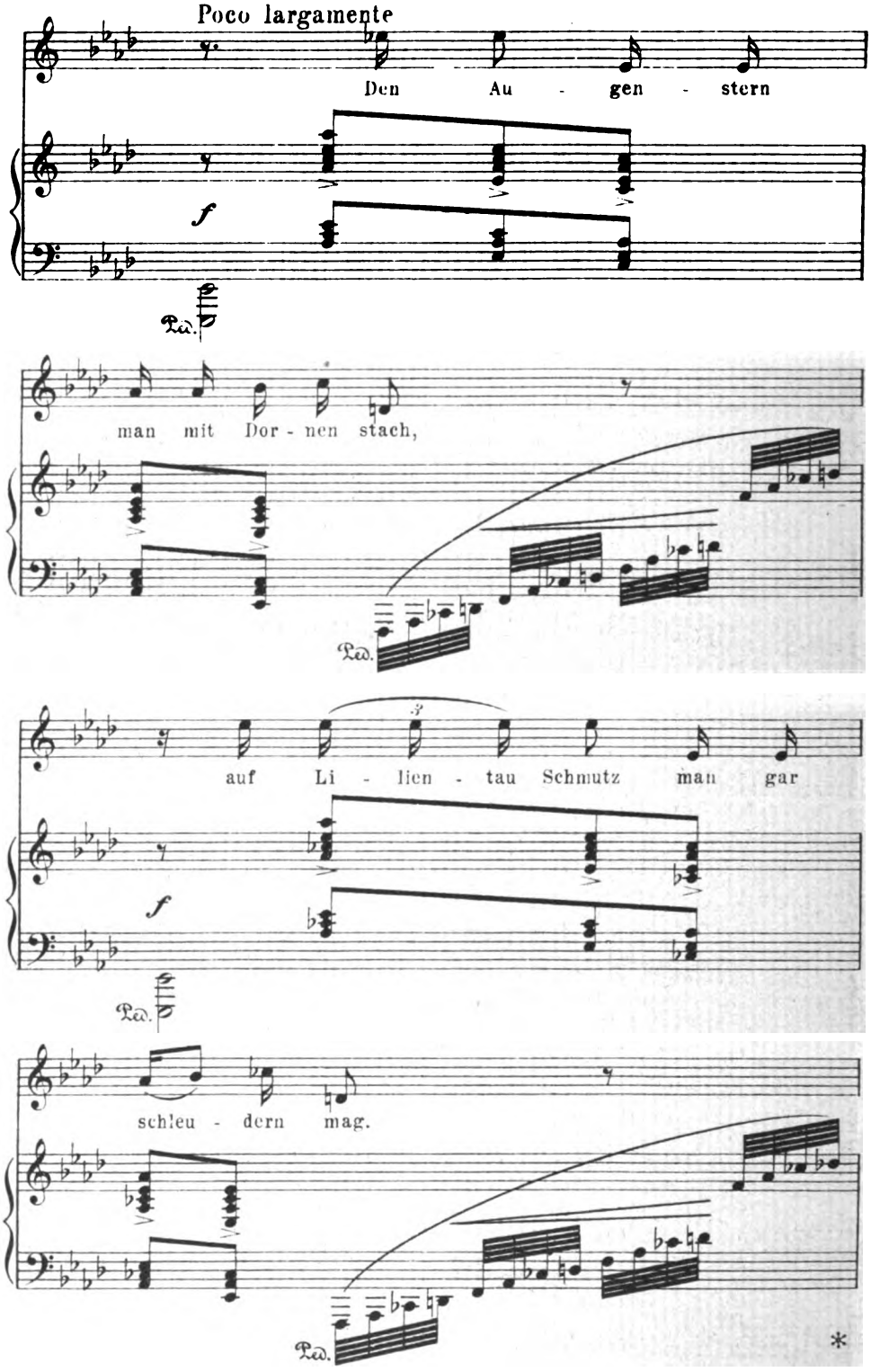
Digitized by Google



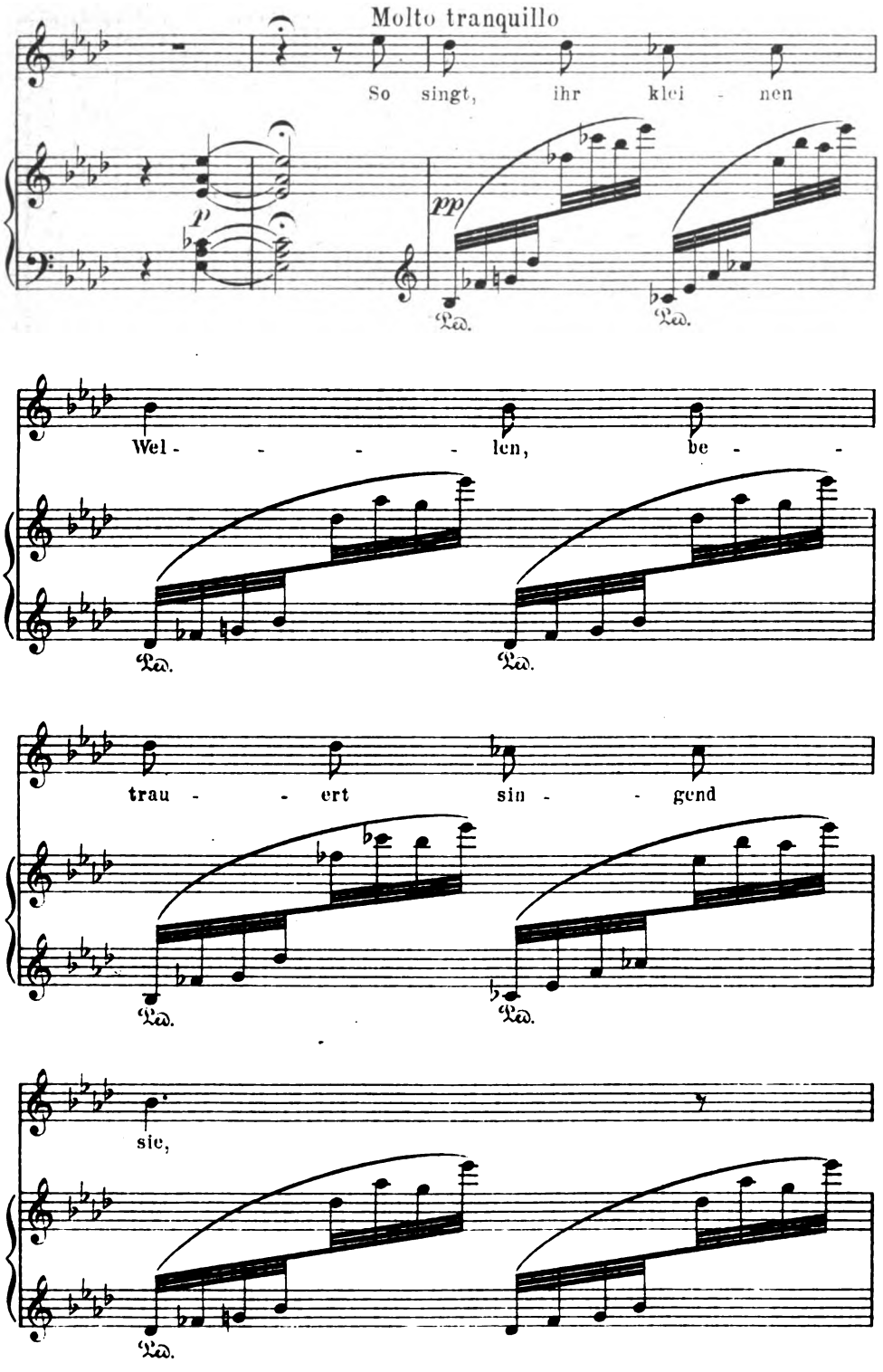
Digitized by Google



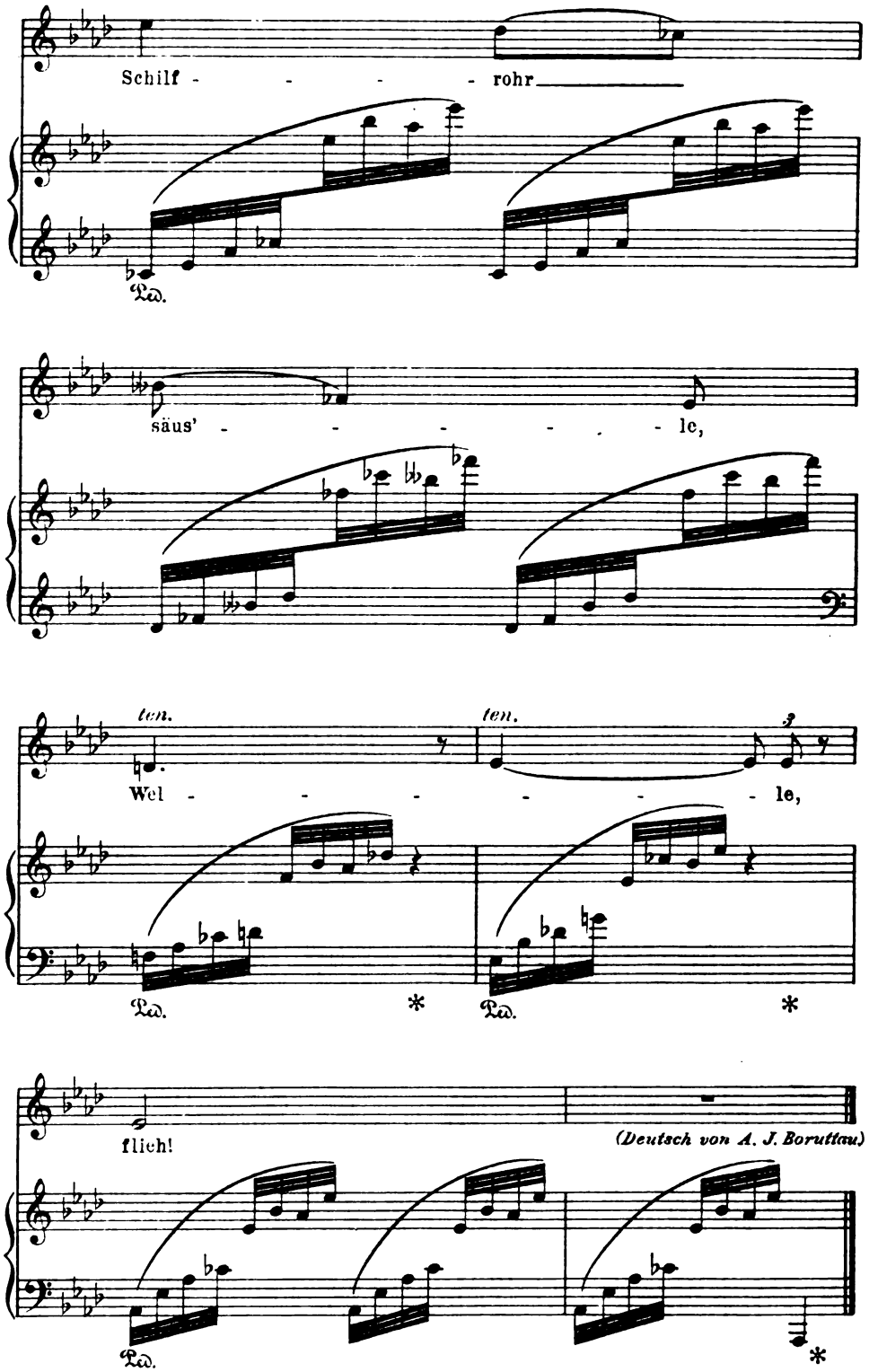
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



60514

Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

MAX LIEBERMANN

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Juliheft 1907 Heft 20

Was dünket euch um Liebermann?

Der am 20. Juli 1907 sechzig Jahre alt wird, erregt die deutschen Künstler und Kunstschriftsteller der Gegenwart, wie sie heutzutage kein andrer erregt. Man muß an den Streit um Böcklin denken, um sich an Ähnliches zu erinnern, aber damals ging es doch anders her. Damals galt's einen Eroberungskampf um Lebensboden und Daseinsrecht gegen das herrschende Kunstphilistertum überhaupt, und um Böcklin und Klinger scharten sich dieselben Jungen dabei, die für Liebermann und Uhde sprachen. Als es zur Sezession kam, traten Böcklin, Klinger, Thoma mit Uhde, mit Liebermann und den ihrigen zusammen in Reih und Glied. Aber der Erfolg Böcklins wuchs mit viel weiteren Kreisen, als der Erfolg der Impressionisten, er führte zu einer allgemeinen Begeisterung und auch zur Begeisterungsheuchelei für den großen Schweizer, während Liebermann und die Seinen nur bei den Kennern gefeiert wurden. Da begann unter den Kunstschriftstellern die Reaktion. Möglich, daß auch noch „menschlichere" Motive mitwirkten, jedenfalls genügt zur Erklärung schon die Besorgnis der Impressionisten: der Jubel um Böcklin könne für die Werte blind machen, die ihnen die höchsten schienen. Nun sind wir bei dem Schlachtruf „Hie Böcklin, hier Liebermann!" angelangt. „Da gibt's keine Brücke," schreibt zur Kleinschen Liebermann-Monographie der Begleitzettel, „die von dem einen zum andern führt." Und während Scheffler in Liebermann doch immerhin nur „den besten deutschen Maler" der Gegenwart sieht, ist er diesem Mutigen schon schlechtweg „unser größter lebender Künstler", „als den ihn heute auch seine Widersacher anerkennen müssen". Was den Widersachern natürlich trotz dieser Behauptung nicht einfällt. Den Widersachern, die vielmehr den „Liebling von Berlin W" nun ihrerseits nach Kräften unterschätzen.

Wollen wir uns in diesem Streit selbst eine Meinung bilden, so müssen wir unsre Augen vor allem für die Werte bei Liebermann öffnen. Das wird manchem nicht leicht werden und manchem auch bei redlichstem Bemühen nicht gelingen, denn es setzt sozusagen eine Umschulung der Augen voraus. Wem's nicht gelingt, ich hoffe, der denkt: „er ist dir verschlossen, urteile nicht über ihn" — denn daß ein Maler nicht unter der Masse, nein, gerade unter Künstlern und Kennern eine so entschiedene Gemeinde ganz ohne Grund gewänne, das anzunehmen, wird er ja zu gescheit sein. Und wer zu wirklichem starken Genusse an Liebermannscher Kunst gelangt? Je nun, der hat jedenfalls eben diesen Genuß gewonnen, die Freude an einem sehr bedeutenden Maler und neue Möglichkeiten, von ihm geführt, neue Schönheiten auch in der Wirklichkeit selber zu sehn. Ob ihm deshalb Liebermanns Kunst schlechtweg als die höchste deutsche Malkunst der Gegenwart überhaupt erscheinen, ob er gar mit den Impressionisten strengsten Ordens nun Böcklin, Klinger, Thoma und all die „Ge-

Digitized by Google

dankenmaler" als minderwertig betrachten muß, davon wollen wir sprechen, nachdem wir Liebermann gewürdigt haben. Sind unsre Augen klar, so wird das bei eingehender Beschäftigung mit ihm schon deshalb kein kühles Würdigen bleiben, weil dieser Künstler auch starke sittliche Werte zeigt.

Max Liebermann ging nach einer Lehrzeit bei Steffeck in Berlin 1869 nach Weimar, zeichnete bei Thumann, malte bei Pauwels — und stellte dann seine „Gänserupferinnen" aus, die von Steffeck und Thumann nichts, von Pauwels außerordentlich wenig zeigten und dem Publikum aufrichtig mißfielen. Das Spähen nach dem eignen Weg hatte ja schon in Berlin mit der Ausschau über Steffeck weg nach Gussow und Menzel begonnen, und was Liebermann auf diesem eignen Wege liegen fühlte, das ließ er sehr stark auf sich wirken. 1872 ging er nach Paris zu Munkaczy, und auch der gewann Einfluß auf ihn, während den jungen Berliner sein dunkler Drang an den später ihm liebsten Meistern noch so sehr vorüberführte, daß Hans Thoma den Manet eher schätzen lernte, als der, den man zu Unrecht Manets Verdeutscher genannt hat. Liebermann trat zunächst viel näher an Millets Kunst heran, 1873 malte er sogar den Sommer über in Fontainebleau. Das lehrte ihn Millet: im Alltäglichen das Typische sehn — man vergegenwärtige sich als das schlagendste Beispiel Milletschen Einflusses das große Gemälde der Netzeflickerinnen. Vielleicht war es der allgemeinen Annahme entgegen auch Millet, der das malerische Sehen bei Liebermann gewissermaßen freimachte, wenngleich Liebermann in rein malerischer Beziehung schnell über Millet hinauswuchs. Bei Israels und den andern damaligen Werdenden von Holland fand der Fremde dann weiter, was er brauchte, und er fand es in Hollands Land und Volk, am meisten: in Hollands Luft und Licht. 1878 nach Deutschland zurückgekehrt, erregte er mit dem „Christus im Tempel", der wieder menzelisch war, entrüsteten Widerspruch bei den Alten, aber durch andre Werke auch schon gespanntes Hinblicken bei den Jungen. Die Lehr- und Wanderjahre waren nun vorbei, das Ich des Künstlers war erwachsen. Bald nach Berlin gezogen, hat er von dort noch manchen Ausflug gemacht und in mancherlei sich noch entwickelt. Das bloße Aneignen war vorbei, alle Entwicklung war fortan eine solche im eigentlichsten Sinn: eine Entfaltung der eignen Kräfte. Selbst van Gogh später hat nur mehr so auf ihn gewirkt.

Wer an Liebermann mit dem „Geschmack der alten Schulen" herantritt, hat zunächst wohl oft einen Gegentrieb zu bekämpfen, einen Wider-Willen, der ihn ungerecht macht. Ich glaube, man befreit sich am leichtesten davon, wenn man unter seinen Werten zunächst wieder die herausucht, die keine dem Wesen nach neuen und also befremdenden sind. Man betrachte die Jesusgestalt im Tempel — schildert sie nicht unter anderm treffend einen frühreifen, feinen Knabengeist? Man prüfe die Kleinkinderschule oder die Konservenmacherinnen, sind nicht diese Gestalten mit sehr scharfem Auge für das Bezeichnende gesehn? Man gehe den Bildnissen nach, erfreut nicht in ihnen, und z. B. bei Berger in verblüffender Weise eine Kennzeichnungskraft? Wer die Schönheit dunkler saftiger Tonigkeit

Digitized by Google

zu schätzen weiß, wird bei manchem frühen, wer die Reize lichter Farbenakkorde genießen kann, wird bei manchem spätern Werke dieses Malers finden, was er sucht. Wer schon an Millet gebildet ist, wird etwas Verwandtes mit seiner Kunst oft, am stärksten vielleicht bei den „Netzeflickerinnen" spüren, die nicht nur äußerlich die Formen, die ihren Gegenstand auch innerlich ins Große gesehen zeigen. Und er wird nun vorurteilslos genug geworden sein, um — nach dem eigentlichen Liebermann suchen zu können.

Denn freilich, mit all den eben aufgezählten Werten spricht nicht der, den seine Bewunderer am höchsten schätzen. Wie gut Liebermann gelegentlich einmal das Seelische kennzeichnen mag, einige andre können's nicht schlechter, und er selber hat, von wenigen Bildnissen abgesehn, je länger, je weniger Gewicht darauf gelegt. Auch das Klingen seiner Farbenakkorde war ihm kaum je zum Wesentlichsten geworden. Und das Monumentalisieren von Einzelgestalten, das in ihm ja nie von einem so tief seelischen Adelungsbedürfnis erzwungen wurde, wie in Millet, hat er so gut wie aufgegeben. Er fühlte wohl selbst, daß es ihm nicht gelang, daß er doch nur Genrebilder hätte geben können, wo Millet Denkmale hinstellte. Und so war sein Verzicht ein Zurücklenken auf den für ihn richtigen Weg. Er hat von Menzel und Gussow, von Millet, von Munkaczy, von Leibl, von Israels, von Manet, von van Gogh und von wem noch gelernt, immer mit Heißhunger hinter den Neuesten her, die ihm Güter aus dem noch Unbekannten zu bringen schienen, und hat doch immer wieder ausgeschieden, was ihm nicht entsprach. Er gab immer auf, wenn und weil er im Wachsen war.

Liebermann ist in seinen bedeutendsten Werken Impressionist. Wer ihm nachsehen und nachfühlen will, muß vor allem versuchen, seine Bilder auch impressionistisch anzusehn. Das tut man selten, und diese Tatsache wieder erklärt, warum die Reize des Impressionismus so vielen verschlossen bleiben. Ein impressionistisches Bild darf nur aus reichlicher Entfernung, weil nur als Gesamtheit übersehen werden, wenn es „sprechen" soll. Man darf es nicht langsam ausnippen, man muß es trinken mit einem Zug. Bei einem Bilde älterer Art hat das Einzelne Bedeutung für sich, bei einem impressionistischen kann es die nicht haben: wer das fürs Ganze Wichtigste herausheben soll, muß ja das fürs Einzelne Wichtigste zurückdrängen, oder seine Kunst will zwei widerstreitenden Herren zugleich dienen. Führst du das Auge von Stelle zu Stelle spazieren, so „schweigt" dir also gerade das gute impressionistische Bild. Trittst du zurück und umfaßt du das Ganze, so erwacht es zum Leben. Und man kann hier mit erhöhter Bedeutsamkeit des Vergleichs sagen: zu einem Weben. Mensch und Tier, Landschaft und Luftgebilde entseelen sich als Einzelerscheinungen und werden stille Glieder eines Ineinanderwirkens. Wieviel dabei mit dem Einzelnen aufgegeben sein mag, mit dem Ganzen wird dafür eine Schönheit gewonnen. Wer nach dem Ausdrucke von Staffagegestalten, womöglich gar ihrer Gesichter, nach der Charakteristik der Hütten am Weg, nach den Einzelformen der Bäume fragt, verlangt, was aufgegeben werden mußte, um die besondere impressionistische Schönheit zu gewinnen. Eine

Digitized by Google

neue Schönheit. Erst wer diese erschaut und nachgefühlt hat, „hat" das, ist im Genusse dessen, um wes willen ein gutes impressionistisches Bild gemalt ist.

Es liegt in seinem Wesen, daß es skizzenmäßig wirkt. Wenn der Impressionist von der einzelnen Stelle nur betonen darf, was sie zum Gesamteindruck beiträgt, so muß er ganz wie die Skizzierer das Wichtigste herausheben: er ist ein Skizzierer des Gesamteindrucks. Tut er anders, so sieht er eben nicht impressionistisch.

Beim Nähertreten wird nun die Stift- und Pinselführung so auffällig wie bei anderen Skizzen eben auch. Das kann zu dem Genuß aus der Ferne einen zweiten Genuß bringen. Der aus der Ferne war der Genuß an der Natur, wie der impressionistische Künstler sie sah, der Genuß aus der Nähe ist der Genuß an seiner „Handschrift". Stift- und Pinselführung ist ja beim Künstler immer auch Ausdruck sowohl des bleibenden Temperaments wie der besondern Erregung beim Bilden gerade dieses Werks. Mit der Bewegung der Hand überträgt er ja so gut wie mit jeder andern Ausdrucksbewegung etwas von seinem Seelenleben auf den Beschauer, hängt es auch von Begabung und Übung ab, wie leichtfühlig man darauf reagiert. Mit je weniger Aufwand an Mitteln die Wirkung erreicht wird, je freier fühlen daher auch wir. Von „Roheit" der Technik dürfen wir nur reden, wenn die Flecke und Striche für den Beschauer erst aus solcher Entfernung zusammengehn, daß der Ferngenuß auf Kosten des Nahgenusses beeinträchtigt wird. Man sollte mit diesem Vorwurf um so vorsichtiger sein, als die Kunstwirkung je nach den Augen des Einzelnen sehr verschieden sein wird: Du kannst mit Grund als roh empfinden, was mir nur als kraftvoll erscheint. Wer z. B. fernsichtigen Auges den Schatten eines hellen Farbflecks noch als Schwarz im Weiß wahrnimmt, den mag er stören, wer kürzer sieht, der empfindet hier vielleicht nur eine Belebung, und vielleicht eine pikant charakteristische. Aber diese Freude am Nahgenuß ist so sicher die Nebensache, wie ein Künstler nicht schafft, um sich zu zeigen, sondern um zu zeigen, was er sieht. Das gerade unterscheidet ihn ja vom Nichts-als-Virtuosen, der „sich produziert".

Daß auch Liebermann dann und wann nur als Virtuose arbeite, der Gedanke ist mir vor manchem seiner Bilder aufgetaucht, bei näherem Zusehn ist er mir immer wieder verblaßt. Es wird auch durch Liebermanns ganzes Verhältnis zum Impressionismus schon sehr unwahrscheinlich gemacht. Hätte er in der Richtung seiner ersten Bilder weitergearbeitet (die heut auch den Konservativen kaum mehr abstoßen) und seinen Bildern Äußerlichkeiten der Modernen nach beliebter Verwerter-Weise aufgesetzt, er wäre seit einem Jahrzehnt für Staat und Volk nicht eine „Parteigröße", sondern ein allgemein gefeierter Mann. Statt dessen ist er nur immer spröder geworden, wie er immer mehr die Natur auf seine Weise sah. Diesem ethischen Verhalten entspricht der ästhetische Wert.

Für viele Impressionisten nun ist der Impressionismus eine optische Entdeckung geblieben. Ihre neue Schönheit hatten sie ja gefunden, nun freuten sie sich eben der feinen Wirkungen, die nach dem Zerlegen der Wirklichkeit in die Flecken auf der Leinwand entstanden,

Digitized by Google

wenn der Beschauer diese Flecken mit seinem Auge wieder zusammensah. Sie genossen des Dematerialisierens der Dinge, des Entstofflichens durch solcherlei Abziehen von Farbengeweben aus der Wirklichkeit. Sie wurden Flächenkünstler, welche die neuen Farbreize nur als solche, nicht als Raumbildemittel verwendeten, Koloristen im äußerlichen Sinn. Oder verbanden sich mit Entdeckern des Freilichts, um die Helligkeit ihrer Bilder dem Wirklichkeitslicht immer näher zu bringen. Und gaben sich zu diesem Zweck wohl ganz dem Auflösen in lauter kleine Flecke, in „Punkte" hin, und bildeten mit dem Pointillismus ein rein technisches Interesse aus. Für Liebermann war der Impressionismus nicht Endziel, sondern Weg. Ein Weg zu dem Ziel, das alle echte Kunst stets erstrebt hat, ein Weg zur Vermittlung eines fühlenden Sehens, eines „Schauens". Darum ringt kompromiß- und rücksichtslos seine ganze weitere Entwicklung. Um Wiedergabe der Wirklichkeit, wie er sie sah, aber nicht etwa nur „optisch", sondern auch, wie er sie fühlte. Denn in der Innigkeit dieses Ringens um die Welt entwickelte sich bei ihm das, was er uns als sein Bestes gab: ein höchst intensives Naturgefühl. Es wird erregt vor allem an ihrem Licht. Auch die Farbe wird ihm mehr und mehr nicht an sich, sondern als Träger der Valeurs, der Lichtwerte bedeutsam. Und mit hell und dunkel gestaltet er „dramatisch", „episch", „lyrisch" den rhythmisch belebten oder festlich gelagerten Hauptsprecher seiner Gefühle, den Raum. Es muß immer wieder betont werden: im impressionistischen Sinne. Den Raum nicht, wie er einen einzelnen Körper rundet, sondern den Raum als Produkt von all dem, was der Rahmen umschließt. Die toten Dinge und die lebenden Geschöpfe bilden ihn ihrerseits. Auch die Menschen — mitunter könnte man geradezu sagen: bei diesem Bilde lebt durch diese Menschen der Raum, lebt er gleichsam in diesen Menschen, die dadurch für unser anthropomorphisches Gefühl unbewußt zu seltsam mystischen Trägern des Raumwebens und damit des ganzen Naturstücks und Bildgehalts werden. So kommt die ganz eigentümliche Beseelung des Impressionismus zustande. Wer aus Liebermanns Dünenlandschaften das Schweigen dieser Einsamkeit oder aus seinen Strandbildern das Knistern der Wellen und das Naß der salzigen Luft nicht spürt, der steht noch vor der Türe seiner Kunst. Aber auch der erfaßt sie noch nicht, der hier oder etwa in den Netzeflickerinnen oder den Kartoffelbuddlern oder den Flachsarbeiterinnen die Milieumalerei nicht spürt. Nur in Liebermanns Bildnissen (von denen der Baron Berger ja was Frans Halsisches hat) lebt das Einzelwesen aus sich, in seinen übrigen Bildern erscheint es auch seelisch als das, als was es malerisch erscheint, als Erzeugnis und als Organ der Kräfte ringsum. Mit der Eroberung dieser Einheit von Form und Sache ward der Impressionismus erst aus einer Seh- und Malweise zu einem Stil. Mir scheint mit solchen Werken das Innerlichste erreicht, was impressionistische Kunst überhaupt erreichen kann.

Und so dürften wir mit diesen Zeilen der Freude schließen, stände nicht hinter Liebermann eine laut und eindringlich werbende Partei, die immer wieder verkündigt: für den deutschen Maler von heute ist nur in Liebermanns Nähe Heil. Zu diesen Anhänger-

Digitized by Google

gedanken müssen wir Stellung nehmen, nicht zu denen Liebermanns selbst. Ein Künstler hat das Recht, einseitig zu sein, er muß es vielleicht — wie könnte er für seine Ziele mit dem ganzen Ich als Künstler arbeiten, wenn er sie nicht für die besten hielte? Aus dem Tiefsten seines Lebens, aus seinem Schaffen entspringen auch seine Gedanken über das Schaffen, sie sind die Theorie aus seiner Tat, sind eben deshalb interessant, sind förderlich, wo es verwandte Geister zu würdigen gilt. Aber sie sind natürlich nicht Richter- sondern Anwaltsgedanken. Gerade deshalb verlangt das Interesse der Allgemeinheit von der Kritik: zeige du auch die andre Seite. Ist es wahr, daß Liebermann schlechtweg unser bester Maler in der Gegenwart ist, „auch der am meisten deutsche" sogar, ist es wahr, daß auch seine „Widersacher" in ihm „unsern größten lebenden Künstler" anerkennen müssen, ist es wahr, daß es „keine Brücke" gibt zwischen „Böcklin und Liebermann", daß wir uns seiner nicht freuen können, ohne Böcklin, Klinger, Thoma und alle ihrer Verwandtschaft für minderwertige Auch-Künstler zu halten?

Um solche Theorien zu begründen, wird vor uns ein Zeitgeist beschworen, oder ein „Zeitsollen", das für unsre Verhältnisse diesen Impressionismus als die allein förderliche Art von Malerei verlange. Gesteh ich meine Torheit frei: bevor ich weiß, woher unsre Herren Gegner ihre genauen Informationen über den Zeitgeist beziehen, weiß ich nicht, wie ich diese Faktoren in die Rechnung setzen soll. Bei wem bekommt man den richtigen Zeitgeist zu fassen, bei den Pessimisten, deren Ausdruck nach einigen der Impressionismus sein soll, oder bei den Optimisten, bei den gläubigen Protestanten oder Katholiken oder Juden oder bei den Atheisten, bei den Junkern und Bauern oder den Industriellen oder den sozialdemokratischen Arbeitern marxistischer oder revisionistischer Observanz oder wo sonst? Ich glaube, es gibt eher Zeitgeister, als einen Zeitgeist, und das „Sollen der Zeit" stellt sich dem links und dem rechts sehr verschieden dar, während der alle Faktoren ausgleichende Wetteransageapparat für diese Gebiete noch nicht gefunden ist. Es bleibt der Fortschritt zum „Freiheitlichen", an den wir trotz allem Zickzack wohl sämtlich glauben. Aber was man auch in das Wort zwischen den Anführungsstrichen legen möge: steht etwas vom Alleinseligmachen einer besondern Richtung darin, der sich alle Tausenderleiheit der Begabung, der sich alle Persönlichkeiten unterordnen müßten?

Daß der Impressionismus von den jüngeren Talenten lange Zeit vorzugsweise gepflegt worden ist und wird, natürlich und förderlich ist's. Er war eine neue Entdeckung, und ihre Tragweite auszuproben, lockte, ja, war geboten. Aber wie viele dabei bleiben, mir scheint, das wird bei andern als Mode-Mitläufern und Spekulanten in Maleffekten davon abhängen, ob er ihrem inneren Drange entspricht. Die Aufgaben, die der Impressionismus lösen kann, liegen nach dem Gesagten ziemlich klar; es sind neue, gute und große, und sie haben mit allen Aufgaben der Malerei gemein, daß es so viele wichtige Lösungen für sie gibt, wie kraftvolle Menschen sich ihnen widmen. Aber wie wären's die einzigen Aufgaben der Malerei! Man widerlege doch endlich den Satz: daß jeder Kunstweise zu-

Digitized by Google

gehört, was sich nicht besser geben läßt, als mit ihr. Warum sollen wir auf koloristische Wirkungen nichtimpressionistischer Art verzichten? Warum auf die kompositorischen Reize uns als edel erfreuender Gruppierungen, warum auf die Schönheiten unser Gefühl erregender Linien? Für einen, der anders als impressionistisch sieht, können sie gerade so wahr sein, wie Liebermanns Bilder für Liebermann, und für ihn wär's ebenso unwahrhaftig, stilisierte er nach Impressionistenart, wie für den impressionistisch Sehenden das Umgekehrte. Wenn ich die Freude an Einzelformen und Lokalfarben nun einmal empfinde, warum soll ich sie nicht ausdrücken dürfen? Wenn ich durch sie sagen kann, was eine Menschengestalt, ein Menschenangesicht meiner Seele mitteilt, warum soll ich das schweigen heißen, wenn ich's nicht mit impressionistischen Mitteln sagen kann? Daß der Impressionist zugunsten der allgemeinen besondere Erscheinungen zurückdrängen muß, gibt jeder Theoretiker zu. Ist deshalb ihre Darstellung überhaupt vom Übel? Auch dann, wenn diese besonderen Erscheinungen keiner anders vermitteln kann, als durch Farbe und Licht auf der Fläche? Ein schönes Zeitsollen, das geböte: das erlaub ich euch nicht, also verarmt!

Und ein noch viel größeres, ein geradezu jämmerliches Verarmen würde die weitere Folge sein, wenn die impressionistische Parteikritik eine Unterbindung all dessen erreichte, was ihr als „Romantik" in der Malerei erscheint. Darüber zwar sind wir alle einig: was sich besser sagen oder musizieren läßt, das gehört nicht in die bildende Kunst. Läßt sich nun sagen oder tönen, was etwa eine „Toteninsel" von Böcklin oder Klingers „Und doch" uns gibt? Zwar, dem Gefühl, das sich hier auslebt, ließe sich auch mit Worten oder Tönen nachgehn — ebenso wie den Strand- oder Dünen- oder Wald- oder Arbeitsraumbildern Liebermanns. Und ebenso, wie man etwa als Dramatiker und wieder als Bildnismaler einen Menschen charakterisieren kann. Aber die dramatische Schilderung wird Einblicke geben, die das Bildnis nicht zeigen kann, und das Bildnis des vom Leben geformten Angesichts Züge, die auf den ersten Blick sagen, was der Dramatiker tausend Blicken nicht zeigt. Und so wenig wie ein Poet oder ein Musiker den äußern Augeneindruck uns geben könnte, aus dem in Liebermanns „Reitern am Strande" die besondere Frische steigt, so wenig könnte ein Poet oder Musiker uns das innere Schaun nacherleben lassen, das ein Böcklin oder ein Klinger gebannt hat, dieses innere Schauen, das sich der Form des Traumes bedienen muß, der uns ja in der Wirklichkeit des tagtäglichen Lebens tatsächlich unwirkliche Dinge als wirklich zeigt. Das Ursprüngliche, das Eigene, das Besondere bliebe im einen wie im andern Falle ungesagt; die Erschauer Böcklin und Klinger brauchen Pinsel und Stifte für das Ihrige gerade so gut, wie der Erblicker Liebermann für das Seinige. Dieses Ihrige und dieses Seinige war der Gehalt ihrer Erlebnisse.

Um deutlicher zu sein, zwei Worte der Einschaltung über „Was" und „Wie", über „Inhalt" und „Form". Es erstaunt, daß manche immer noch glauben, diese Worte klärten ohne weiteres viel. Ich glaube, sie verwirren oft, denn die Sache selber ist nicht so einfach.

Digitized by Google

Am Anfange steht das Erlebnis. Ein Stück Leben in einer bestimmten Erscheinungsweise, von außen oder von innen her, wirkt auf den Künstler. Wie es auf sein Ich wirkt, das ist für ihn dieses Erlebnisses Gehalt, mag er nun die besonders gestimmte Schönheitsfreude nur am augensinnlichen Eindruck als solchem sein, oder mag dieser Augeneindruck als Zentrum von Assoziationen wirken, deren Gespinst als solches zur Hauptsache aufwächst. Dieser Gehalt des Erlebnisses nun wird dem Künstler für sein Werk wieder zum eigentlichen Stoff: ein Impressionist will vielleicht die Augenfreude am Lichterspiel unter Bäumen vermitteln, ein „Romantiker" das Gefühl von der Schönheit, vor der seine Seele betet. Das wäre der Stoff der beiden Kunstwerke, der sich bei aller Verschiedenheit dennoch in beiden Fällen mit dem Gehalt der Erlebnisse deckt. Aber der Gehalt des Kunstwerks ist wieder etwas andres, ist wiederum das Produkt der Verarbeitung, aber in einer höheren Potenz: er ist das, was der Künstler durch seine Formgebung von dem Gehalte des Erlebnisses übermittelt. Anders ausgedrückt: Gehalt eines Kunstwerkes ist das Produkt des Erlebnisgehaltes mit der Künstlerkraft. Wer etwa des Impressionisten Liebermann „Reiter am Strande" oder des „Romantikers" Böcklin „Toteninsel" wirklich in sich aufgenommen hat, fühlt das ja sofort. In beiden Fällen ist der Gehalt nur durch das Bild zu vermitteln; es bleibt schon bei Goethes Wort, daß Kunst die Sprache des Unaussprechlichen ist. Und deshalb: etwas, das uns von Böcklin wie Liebermann verloren ginge, wirkten nicht diese Bildwerke auf uns ein.

Wenn aber impressionistische Werke ein impressionistisches Sehen verlangen, um überhaupt erfaßt zu werden, so verlangen Werke wie die Böcklins und Klingers genau so gut eine besondere Art des Sehens, zu der nicht jeder begabt ist, auch nicht jeder, der einmal für Böcklin und Klinger, angesteckt von der Suggestion der Umgebung, geschwärmt hat. Wie die produktiven Begabungen, so sind ja die rezeptiven verschieden, und die einen wie die andern bilden sich zudem gewöhnlich einseitig aus. Liebermann verlangt in einer besondern Weise die Empfänglichkeit des äußern und die Phantasie des innern Auges: die Empfänglichkeit für Valeur-Unterschiede und das Assoziieren von Raumvorstellungen und den mit ihnen verbundenen Gefühlen an Farbflecke. Vor einem Böcklinschen oder Klingerschen Werke dagegen sind die raumbildenden Assoziationen möglicherweise leichter, aber sie leisten hier nur die Vorarbeit. Von Farben und Farbenakkorden als solchen Seelenstimmungen zu empfangen, von Linien die Bewegungsgefühle in sich nachzubilden, das braucht es weiter. Dann aber eine willige Assoziationsfähigkeit für alte und neue ethische Gefühle. Wem das fehlt, der schreibt über Böcklin wie Meier-Gräfe. Wer es hat, dem gewähren die Böcklin und Klinger und die starken ihrer Genossen Bereicherungen und Vertiefungen, die er nur bei ihnen findet. Ob sie ihm mehr oder weniger wert sein müssen, als die des Impressionismus, das möchte ich heute nicht untersuchen. Denn es würde sehr leicht wieder zu einer Unterschätzung des Impressionismus führen.

Dem wünschen wir als keiner alleinseligmachenden, aber auch nicht

Digitized by Google

als der bedeutendsten, aber als einer neuen und einer auf jeden Fall wirklich erweiternden und bereichernden Errungenschaft der Malerei Freunde, die sich seiner erfreuen (wo das bei seiner Jugend nötig ist, auch wohl „schonend“ seiner sich erfreuen), nicht suggerierte Nachläufer, die sich von ihm für alles andre blind machen lassen. „Es führt keine Brücke von Böcklin zu Liebermann“ — wie hinken solche Vergleiche! Man könnte antworten: die Seele braucht auch keine, weil sie fliegen kann. Derselbe gesunde Mensch kann sich jetzt in Liebermanns Erdenland und jetzt in Böcklins Gefilde der Seligen sehr wohl vertiefen, und beide Male mit echtem Genuß, wenn sein Geist nur stark und beweglich ist. Durch Übung wird er's und will er ein ganzer Kerl sein, so muß er's. Freilich, jeder vertiefte Genuß braucht seine Zeit zum Fluten und seine Muße zum Ebben, Kunstwerke können nicht genossen werden wie Sardellen, Kapern und Bratenstücke im russischen Salat. Aber über diese Weisheit brauchen wir uns doch nicht erst zu unterhalten.

Fassen wir zusammen. Einer von denen, die dem Sehnen der Gedanken mit ihren Visionen neue Gipfel und neue Ausblicke zeigen, ist Liebermann so wenig, wie er je beansprucht hat, solch einer zu sein. Ihn als Maler im engern Sinne schlechtweg den größten unter unsern lebenden nennen können wir nicht, so lange uns das impressionistische Sehen und Darstellen nur als eine der Möglichkeiten malerischen Sehens und Gestaltens unter andern erscheint. Zu den „Genies“, den großen Entdeckern rechnen ihn jetzt auch von seinen entschiedensten Verehrern nicht alle mehr. Um so aufrichtiger dürfen wir bewundern, zu welcher Bedeutung er sein starkes Talent durch tiefsten Kunsternst entwickelt hat. Im Gegensatze zu andern Impressionisten hat er mit Ringen immer um die Natur selber gekämpft, hat er mit Ehrlichkeit auf alles verzichtet, was er nicht in *ihr* sah, hat er weder den rein theoretischen Pointillismus mitgemacht, noch den Verzicht auf den Raum zugunsten pikanter Farbwirkungen. Wer ihn genießen will, darf bei ihm nicht schöne Linien und schöne Einzelformen, nicht eingehende Landschafts- und nicht Menschenschilderung suchen — was sich von derlei etwa doch findet, sind Nebenprodukte oder Zufallswerte, denn alles Einzelne *muß* der Impressionismus zurückdrängen, um den *Gesamt-Lichteindruck der Wirklichkeit* zu gewinnen, wegen dessen er da ist. Den aber hat Liebermann gestaltet, wie zum mindesten unter den Deutschen, wie vielleicht in der Welt *kein Zweiter*. Daneben hat sein ununterbrochenes Ringen um die Wahrhaftigkeit des Ausdrucks sich dadurch belohnt, daß sich im intimsten Verkehr mit der Landschaft sein Naturgefühl selber kraftvoll entwickelte und überaus eigenartig und überzeugend ausdrückte. So hat er ein Recht auf die freudige Teilnahme und willige Dankbarkeit nicht nur seiner engeren Partei, sondern der unbefangenen Kunstfreunde überall. Auf der jüngsten Sammelausstellung seiner Werke haben Beschauer aus allen Richtungen den Eindruck des „Altmeisterlichen“ verspürt. Das heißt: des *Gediegenen* und seiner Folge: der *Ruhe*. Daß es nach allen Erregungen der Liebermannschen Kunst und des Streites um sie dahin gekommen ist, dürfte dieser starken Lebensarbeit endgültige Bestätigung sein. A

Digitized by Google

Die Verbreitung guter Literatur

„Man muß ein sehr hartes Herz haben, wenn man die menschliche Gesellschaft des Trostes und Beistandes berauben will, den sie aus Kunst und Poesie wider die mannigfachen Bitterkeiten des Lebens schöpfen kann.“ Friedrich der Große

Über die Schädlichkeit schlechter Literatur ist nur eine Stimme. Was aber als schlechte Literatur anzusehen ist, darüber gehen die Ansichten vielfach weit auseinander. Die verderblichste Klasse der schlechten Literatur, die Schundromane, sind den sogenannten gebildeten Ständen meist nur vom Hörensagen bekannt; es gibt viele Gebildete, die ein solches Heft niemals in der Hand gehabt, oder wenn sie es in der Hand gehabt haben, es sich nicht näher angesehen haben. Von dem Inhalt der Kolportagehefte, geschweige denn von ihrer Verbreitung und von dem Umfang, den viele Schundromane erreichen, machen sie sich gewöhnlich Vorstellungen, die viel zu unschuldig sind und die nicht entfernt an die Wirklichkeit heranreichen. Was aber außer den Kolportageromanen noch als schlechte Literatur anzusehen ist, ist eine strittige Frage. Wer sich für Literaturfragen interessiert, hat so viel mit guten Büchern zu tun, daß er zu der nicht sehr angenehmen Beschäftigung mit schlechten fast keine Zeit übrig behält. Und doch ist die Untersuchung derjenigen Literaturwerke, die als verderblich zu bezeichnen sind, und die Aufdeckung der Kanäle, durch welche die verschiedenen Arten der schlechten Literatur ihren Giftstoff überallhin in unserm Volke verbreiten, eine überaus wichtige Aufgabe.

Zwar wird es kaum als Streitfrage betrachtet werden, ob die Militär-Skandalromane, die im Anschluß an Bilse vor einigen Jahren unsern Büchermarkt überschwemmten, zur Klasse der schlechten Literatur zu zählen sind, und ebenso herrscht wohl nur eine Stimme über die, ich will einmal sagen, Flagellanten-Literatur, die unter einem durchsichtigen kulturgeschichtlichen Mäntelchen die Spekulation auf perverse Neigungen verbirgt. Gehören aber Nataly von Eschstruths Schriften zur schlechten Literatur oder nicht? Jeder Literaturkenner wird sie unbedingt dazu zählen, weil ihr Satzbau unsrer Muttersprache ins Gesicht schlägt, weil ihre Psychologie mehr als verworren ist, weil sie kaum je einem erhebenden Gedanken Ausdruck geben und sich niemals über weichliche Gefühlsschwelgerei erheben. Das große Publikum aber wird diese Verurteilung einer Schriftstellerin, die nach 50 Jahren ebenso vergessen sein wird, wie heute Clauren vergessen ist, ungerecht finden und als Gegenbeweis ins Feld führen, daß es sie selbst mit Vergnügen gelesen habe. Es ist eben nicht richtig, daß das Kennzeichen der schlechten Literatur stets in schlechter Ausstattung, in häßlichem Papier, in schlechtem Druck, in rohen Abbildungen bestehe. Eine überaus zahlreiche Klasse der schlechten Literatur erscheint auf dem feinsten Papier, in schönem Einbande, mit Goldschnitt und Schutzkarton.

Es ergibt sich daraus, daß die Bestrebungen für Verbreitung guter Literatur sich keineswegs auf die sogenannten ungebildeten Stände beschränken dürfen.

Digitized by Google

Man hat einmal bitter gesagt, daß es keinen schlechteren literarischen Geschmack gäbe — als den der höheren Tochter. Und wirklich zeugen die literarischen Werturteile, die man hier und da in wohlhabenden Gesellschaftsschichten hören kann, zuweilen von einer Geschmacksverirrung — Naivität kann man wirklich nicht mehr sagen —, deren Entstehung noch kaum untersucht worden ist. Wie ist es möglich, daß in Kreisen, deren Wohlstand die Anschaffung jedes Buches erlaubt, die fadesten Bücher gelesen und selbst gekauft werden, während vielfach in denselben Kreisen die besten Bücher unsres Schrifttums, ja selbst die Namen ihrer Verfasser vollständig unbekannt sind? Ich habe Dutzende von Malen den Versuch gemacht, eine Eschstruthschwärmerin der wohlhabenden Kreise darnach zu fragen, wie ihr die Romane und Erzählungen von Marie von Ebner-Eschenbach gefielen. Und ich habe fast regelmäßig die Antwort bekommen: den Namen kenne ich gar nicht — oder gar: ist das nicht dieselbe wie die Eschstruth?

Für die Verbreitung guter Literatur ist es daher hochwichtig, sich nicht auf die ärmeren Volksklassen zu beschränken. Auch in den wohlhabenden Gesellschaftskreisen bedarf man der Beratung in Bücherfragen sehr — nur daß sie erheblich weniger gern angenommen wird als in den sogenannten ungebildeten Schichten. Außer unmittelbarer Einwirkung von Person zu Person, die natürlich nur möglich ist, wo nähere Beziehungen vorhanden sind, ist es von größter Wichtigkeit, literarische Ratgeber allgemein bekannt zu machen, wie z. B. den Ratgeber des Kunstwarts, der ja schon Tausenden die Auswahl guter Bücher ermöglicht hat. Denn wie wäre es möglich, daß jemand, der die Literatur eben erst genauer kennen lernen will, bei der Auswahl eines zu kaufenden oder zu lesenden Buches das richtige trifft, wenn er nicht beraten wird? Auch scheint mir die Schule einen Teil der Schuld an der vielfach herrschenden Geschmacksverirrung zu tragen — wenigstens dort, wo sie nur auf der Literaturgeschichte herumpaukt, die deutsche Literatur mit Goethes Tode abschneidet und über alle neueren Erscheinungen mit einer souveränen Handbewegung hinweggeht. Wo die Schule ihre Aufgabe aber vielmehr in einer lebendigen Vermittelung unsrer Literaturschätze sieht und wo sie auch unsern neuern Dichtern Aufmerksamkeit zuwendet, da kann sich weder die geschilderte Geschmacksverirrung noch die vollständige Gleichgültigkeit gegen unsre klassischen Dichtungen einbürgern, die die unvermeidliche Folge des Pauksystems sind.

Vor allem kommt es auch darauf an, *den richtigen Aufstieg in der Beschäftigung mit der Literatur* zu ermöglichen. Man kann in den meisten Fällen einem fünfzehnjährigen Menschenkinde nicht gleich mit den schwersten Gedankendichtungen und ebensowenig mit stillen und feinen Zustandsschilderungen Geschmack an guter Literatur beibringen. Wonach die junge Seele dürstet, das ist ein Reichtum an Geschehnissen. Man will die ganze Welt in ihrer Mannigfaltigkeit und Farbigkeit kennen lernen, man will sehen, wie es unter den Erwachsenen zugeht, man will erfahren, wie Liebe und Haß die Welt regieren und wie große geschichtliche Ereignisse in das Schicksal des Einzelnen eingreifen. Diese Stoffgier,

Digitized by Google

die für ein gewisses Alter und für einen bestimmten Bildungsstandpunkt vollkommen natürlich ist, muß befriedigt werden. Es ist zwecklos, sie zu unterdrücken. Denn dieser Versuch würde in den meisten Fällen kläglich scheitern und wird nicht selten zur Folge haben, daß der Stoffhunger nicht an wertvollen, sondern an schlechten Literaturerzeugnissen Befriedigung sucht. Wir haben aber doch genug gute Novellen und Romane, in denen „viel passiert". Denn die Form der Erzählung ist es nun einmal, die dem heutigen Geschmack am meisten zusagt. Vor hundert Jahren war es das Drama, das alle Gemüter anzog; heute wirkt es gelesen — darüber braucht man sich keiner Täuschung hinzugeben — doch nur auf einen verhältnismäßig kleinen Teil von Menschen ein, während die Anziehungskraft, die das dargestellte Schauspiel ausübt, auf den verschiedensten andern, häufig sehr unkünstlerischen Gründen beruht.

Später, wenn der erste Stoffhunger gestillt ist, stellt sich von selbst das Bedürfnis auch nach stilleren Literaturwerken ein; von Stufe zu Stufe kann dann dem Leser unsre ganze gute Literatur nahe gebracht werden. Aber es ist unklug gehandelt, wenn Eltern und literarische Berater zu früh und zu absichtlich den Versuch machen, die Vorliebe für dramatisch bewegte Erzählungen durch die Lektüre stillerer Literaturwerke zu ersetzen. Das bringt den Leser, der den Umkreis der Literatur noch nicht durchmessen, sondern sich in einem bestimmten Gebiet nach seinem Geschmack noch zu wenig ergangen hat, aus dem Gleichgewicht, und er macht nun einen Abstecher in das gefährliche Gebiet der schlechten Literatur, das er erst wieder verläßt, nachdem er sich gründlich den Magen verdorben hat. Es erscheint mir daher als eine Aufgabe von höchster Bedeutung, einen literarischen Ratgeber zu schaffen, in welchem die schönsten Literaturwerke möglichst in einer Art stufenweiser Anordnung oder wenigstens in systematischer Folge angegeben sind — und zwar nicht nur mit den Titeln, sondern auch mit kurzen Bemerkungen, die das einzelne Buch nach Inhalt und Behandlungsart charakterisieren.* Es steckte ein ganz richtiger Gedanke in der Frage nach den „hundert besten Büchern", die vor zweieinhalb Jahrzehnten in England und dann auch in Deutschland aufgeworfen wurde. So subjektiv ihre Lösung im einzelnen Falle erscheinen mag, von so großem Werte ist es doch, daß man sich überhaupt beraten lassen kann.

Literarische Beratung ist nun auch von besonderer Bedeutung, wenn es sich um sogenannte „Volksbildungseinrichtungen", d. h. um Veranstaltungen für die Hebung der Bildung der „ungebildeten" Klassen handelt. Man mag eine solche Einflußnahme Schulmeisterei schelten — sie bleibt darum nicht weniger wichtig und wird, wenn sie in der richtigen Weise geübt wird, auch in den allermeisten Fällen gern und mit Dank entgegengenommen. Nur muß man sich natürlich hüten, Ratschläge in patriarchalischer Form zu erteilen, die in unsre Zeit nicht hineinpaßt — man erinnere sich der Worte, die Friedrich Albert Lange einmal

* Mit den Vorarbeiten zu solch einem Ratgeber ist der Dürerbund beschäftigt.

Digitized by Google

in seiner kernigen und bestimmten Art sagte: „Das Gängelband gehört nicht in deinen Umgang mit Männern, und wenn du ihnen gegenüber ein Riese von Kenntnissen wärest.“ Auch jede politische und religiöse Beeinflussung muß auf das strengste vermieden werden. Die ärmeren Klassen haben dafür ein außerordentlich feines Gefühl, und jeder Versuch nach dieser Richtung hin hat fast regelmäßig mit einem völligen Mißerfolg geendet.

Rein literarische Ratschläge aber werden sehr gern angenommen, vielfach sogar geradezu erbeten. Wenn sich unsre oberen Gesellschaftsklassen ein wenig mehr Mühe geben wollten, sich um die Lektüre der ärmeren Klassen zu kümmern, so würde der schlechten Literatur im Volke ein gut Stück Boden abgegraben werden. Denn darüber sollte man sich doch klar sein: wenn man durch den Schulzwang jedem jungen Menschenkinde die Kenntnis des Lesens beibringt, so weckt man damit das Verlangen, diese Kunst zu üben; wenn man aber nicht dafür sorgt, daß es mit guter Literatur gestillt wird, so wirft sich der Hungrige auf die allenthalben vorhandene schlechte Literatur. Kolportageromane sind überall in dem Volke zu finden, das sich früher einmal den Ehrentitel des „Volkes der Denker und Dichter“ beilegte: in den Gesindestuben der herrschaftlichen Häuser ebensowohl wie in der kleinen Bürgerwohnung, in der Arbeiterwohnung wie in den Häusern unsrer Bauern. Was sie überall hier Schlechtes anrichten, davon braucht hier nicht die Rede zu sein, obwohl wie gesagt unsre Gebildeten und daher wohl auch die Kunstwartleser den Einfluß dieser Literatur bei weitem unterschätzen.

Ab und zu wirft eine Gerichtsverhandlung ein blitzartiges Licht auf diese sonst im Dunkeln liegenden Verhältnisse. Oder die Gefängnisgeistlichen erheben ihre oft, aber unbegreiflicherweise stets erfolglos wiederholte Forderung, daß man die Abbildung von Verbrechern oder Mordtaten, die allzusehr ins Einzelne gehende Schilderung von Mordfällen in der Presse, und die blutdürstigen Hintertreppenromane, von denen kein einziger ohne mehrere Hinrichtungen und Morde auskommt, verbieten möge. Es ereignet sich immer wieder, daß die ganze Phantasie eines bis dahin unbescholtenen Menschen von solchen Dingen gefangen genommen wird, weil er nichts anderes zu lesen bekommt. Wie mit magischer Gewalt wird sein ganzes Denken und Wollen nur auf solche Greueltaten gezogen — bis er selbst eine ähnliche vollbringt. Man hat die öffentlichen Hinrichtungen, an denen sich frühere Zeiten ergötzten, verboten. Die schmutzige Literatur, die die Hinrichtung oder die Ermordung eines Menschen mit viel raffinierterem Beiwerk vor den Augen des Lesers vorbeiführt, als es die kalte Wirklichkeit vermag, läßt man ungestört ihr verderbliches Werk treiben.

Nun ist es gewiß eine heikle Sache, von Polizeiwegen in das Gebiet der Literatur mit Druckverboten oder Konfiskationen einzugreifen — obgleich ich denken sollte, daß sich eine Sachverständigenkammer zum Zwecke der Unterdrückung dieser ekeln Literaturpest leicht und mühelos bilden lassen würde. Die geringen Kosten, die sie verursachen würde, würden auch rechnerisch mehr als aufgewogen werden durch das Unterbleiben von Brandstiftungen, Mordtaten usw.,

Digitized by Google

die eben oft genug bewiesenermaßen auf die überhitzende Wirkung eines Kolportageromans zurückzuführen sind. Aber ein solches Verbot allein würde nicht ausreichen. Den Hunger nach Lesestoff hat die Volksschule geweckt, indem sie den Kindern das Lesen beibrachte — es muß nun auch dafür gesorgt werden, daß der heranwachsende junge Mensch und später der Erwachsene guten Lesestoff zur Verfügung hat.

Die Frage ist also die: *Wie läßt sich gute Literatur am zweckmäßigsten verbreiten?* Noch vor zehn Jahren war man sich in Deutschland über die Bedeutung dieser Frage keineswegs klar — heute wird sie glücklicherweise allgemein wenigstens als bedeutungsvoll angesehen, wenn man sich auch vielfach noch immer nicht ihrer *ungeheuren Tragweite* bewußt ist. Wie aber gute Literatur zu verbreiten ist, darüber gehen die Ansichten weit auseinander.

Die einen glauben, daß allein schon unsre *Tages- und Zeitschriftenpresse* ausreiche, um dem Hunger nach Lesestoff Genüge zu tun. Viele Hunderttausende stillen ihn wirklich damit. Ob diese Nahrung aber zweckmäßig und richtig sei, ist eine andere Frage. Man kann nicht jahrelang von Suppe und Kompott allein leben. Die Zeitungen bringen außer dem politischen und dem Sensations-Teile gewiß manche lehrreiche Notiz, manchen guten populärwissenschaftlichen Aufsatz, auch diese oder jene gute Erzählung. Aber nicht von jeder Zeitung kann das behauptet werden. Und während es wohl möglich ist, daß jemand die Grundlage seiner Bildung aus zwanzig oder dreißig guten Büchern schöpft, wenn er sie mit Fleiß studiert, wird man wohl nicht behaupten können, daß man aus der Zeitungslektüre allein wirkliche Bildung schöpfen könne.

Auch für die Zeitschriften gilt das gleiche. Wir haben manche vortreffliche Wochen- oder Monatsschrift; aber seine ganze Bildung kann man daraus nicht schöpfen. Für die Massen des Volkes aber haben wir eine wirklich geeignete Zeitschrift augenblicklich überhaupt nicht mehr. Vor einem halben Jahrhundert war die „Gartenlaube“ eine ausgezeichnete volkstümliche Zeitschrift — das heißt ein Blatt, das dem Unterhaltungsbedürfnis durch gut ausgewählte Erzählungen und Romane entgegenkam, das treffliche populärwissenschaftliche Aufsätze brachte und das hin und wieder durch eine schöne Abbildung erfreute. Heute hat sie trotz erheblich gesteigerter Auflagenzahl einen andern Charakter angenommen. Die Aufgabe aber, die sie früher erfüllte, wird heute kaum von einer einzigen Zeitschrift gelöst, obwohl wir an Zeitschriften scheinbar einen unendlichen Reichtum haben. Das leider wenig bekannte „Wissen für Alle“ z. B. bietet fast nur populärwissenschaftliche Stoffe, „Velhagen & Klasings Monatshefte“ sind der Anlage und der Stoffwahl nach zu einer ausgezeichneten Zeitschrift für die Gebildeten geworden, auf die sie sich auch durch ihren Preis beschränken. In mannigfachen andern, populären Zeitschriften findet man sicher zuweilen vorzügliche Aufsätze — das große Publikum aber besieht sich lieber die Bilder des neuesten Verbrechers, oder der Kinderstube des Fürsten von Soundso, oder des „Heims“ eines deutschen Ministers oder einer Schauspielerin.

Was Zeitungen und Zeitschriften nicht leisten können oder wenig-

Digitized by Google

stens ihrer großen Mehrzahl nach nicht leisten, um das Problem der Verbreitung guter Literatur zu lösen, das soll nun nach dem Ratschlag anderer durch direkte Verbreitung guter Literatur erreicht werden. Da die Kolportagehefte durchweg 10 Pfennige kosten, glaubt man ihnen damit zu Leibe gehen zu können, daß man gute Literatur auch zum Preise von 10 Pfennigen schafft. So einfach ist die Sache aber nicht, und man kann sich nicht wundern, wenn sich solche Unternehmungen häufig nur als ein Schlag ins Wasser darstellen. Vor allen Dingen darf man nicht vergessen, daß die ersten 5 oder 6 Hefte von den Lesern eines Hintertreppenromans niemals gekauft, sondern ihnen von den Kolporteuren unentgeltlich geliefert werden. Der Grund dafür ist einfach genug: man muß erst den Hunger nach aufregenden Ereignissen so rege machen, daß der Leser begierig nach dem nächsten Hefte greift, wenn der Kolporteur nach einer Woche wieder erscheint, und daß die 10 Pfennige dafür gern hergegeben werden.

Diese Schundromane, die ja auf alle die niedrigsten Instinkte des Menschen spekulieren, verstehen es meisterhaft, die Erregung des Lesers gegen Ende des Heftes so sehr zu steigern, daß er vor Ungeduld brennt, das nächste Heft in die Finger zu bekommen — um zu sehen, ob dem kühnen Räuber, der bereits auf das Schafott gebunden ist, nun wirklich das Haupt abgeschlagen wird oder ob es seinen Spießgesellen gelingt, ihn noch im letzten Augenblick zu retten — ob die unsäglich schöne und tugendhafte Dienstmagd des Grafen den Gelüsten ihres Herrn in seinem luxuriös ausgestatteten Schlafzimmer wirklich zum Opfer fällt oder ob sie im letzten Augenblick noch durch die Dazwischenkunft ihres überaus edlen und kühnen Bräutigams gerettet wird. Der Skribifax, der diese Schauerromane verfertigt, hat eben die Aufgabe, die Spannung des Lesers nicht an einer beliebigen Stelle, sondern gegen Schluß jedes Heftes zu steigern, damit er besinnungslos nach dem nächsten greift.

Das ist der Grund, weshalb diese Zehnpfennighefte einen so guten Absatz finden. Und weil das vollständig übersehen wird, wundert man sich vielfach, wenn gute Literatur ungekauft bleibt, auch wenn sie dem großen Publikum in Zehnpfennigheften geboten wird. Man muß die Sache schon sehr geschickt anfangen und sich die Hilfe einer Anzahl von Kolporteuren zu sichern wissen, um einen Erfolg zu erringen, wie ihn Jacobowski mit seinen „Neuen Liedern fürs Volk“ und mit seinem Goetheheft errang. Ihm fraß das Elend der literarischen Nahrung unsres Volkes am Herzen, und er schuf deshalb seine kleine Sammlung von Zehnpfennigheften, deren erste beide er durch seine Energie und sein Geschick zu einer Auflage von mehr als 100 000 Exemplaren brachte. Wie unendlich schwierig aber die Verbreitung solcher Hefte ist, zeigt der Umstand, daß sein Unternehmen fast sogleich nach seinem Tode wieder zugrunde gegangen ist: die ganze Sammlung hat es nur auf sechs Hefte gebracht. Ein einzelnstehendes Heft, das der Sensation entbehrt und das keine Fortsetzungen hat, kann eben nie auf einen so hohen Absatz im Volke rechnen, wie ihn die Hefte der Hintertreppenromane aus den schon genannten Gründen mühelos erzielen.

Digitized by Google

Es ist daraus häufig der Schluß gezogen worden, daß man den Hintertreppenromanen am wirksamsten durch die Schaffung guter Kolportageromane entgegentreten könne. Aber alle Unternehmungen, die darauf hinausliefen, haben Schiffbruch gelitten. 1889 wurde in Weimar der „Verein für Massenverbreitung guter Schriften“ begründet, dessen Protektorat der Großherzog von Sachsen-Weimar übernahm. Schon nach zwei Jahren waren mehr als 5000 Mitglieder gewonnen, und in derselben Zeit waren nicht weniger als 450 000 Einzelhefte unter das Volk gebracht worden. Nach wenigen Jahren aber hatte sich der Verein finanziell durch ein verfehltes Unternehmen zugrunde gerichtet: er hatte einem bekannten Berliner Schriftsteller den Auftrag gegeben, einen dreibändigen Roman zu schreiben, der nachher keinen Absatz fand und dessen Mißerfolg dem Verein den Tod brachte. Nichtsdestoweniger hat der Gründer des Weimarer Vereins vor zwei Jahren einen neuen Verein, das „Komitee zur Massenverbreitung guter Volksliteratur“, ins Leben zu rufen gewußt. Die Geschichte des Weimarer Vereins war eben vergessen, und viele, die sie nicht vergessen hatten, hatten doch keine Lehre daraus gezogen. Auch das neue Komitee wollte mit denselben Mitteln arbeiten, wie der alte Weimarer Verein. Es ist bekannt, daß es ein Preisausschreiben für einen guten Volksroman erließ, welches drei Preise von insgesamt 38 000 Mark aussetzte. Was Kenner der Verhältnisse voraussahen, ist natürlich eingetroffen: kein einziger der drei Preise hat verteilt werden können. Ein guter Roman läßt sich eben nicht auf Bestellung schreiben. Übrigens ist es ja gar nicht nötig, daß man, um einen guten Volksroman zu verbreiten, einen solchen erst schreiben läßt; die deutsche Literatur ist glücklicherweise reich genug an ausgezeichneten volkstümlichen Erzählungen und Romanen.

Ob sie sich allerdings in Kolportageform verbreiten lassen und in dieser den gewünschten Erfolg erzielen, ist sehr fraglich. Eins der wesentlichsten Kennzeichen der Kolportageromane besteht doch immer darin, daß ihre Hefte nicht nach Kapiteln, sondern nach Seiten gegeneinander abgegliedert sind. Wo die Kapitel aufhören, ist dem Kolportageverleger ganz gleichgültig. Es kommt ihm nur alles darauf an, daß die Spannung des Lesers gegen Schluß des Heftes wächst, und das läßt sich am besten dadurch erzielen, daß die Erzählung mitten im Satze abbricht. Kann man nun im Ernst daran denken, eine gute Erzählung oder einen guten Roman in gleicher Weise in bestimmte Abschnitte zu zersägen? Es ist schon störend genug, daß Erzählungen und Romane in Zeitungsfeuilletons in Abschnitten erscheinen müssen. Aber hier werden sie doch wenigstens nur in Kapitel zerlegt, und der Abschnitt wird nicht mitten im Satze gemacht. Bei Kolportageromanen aber wird die Trennung mitten im Satze vorgenommen, und wenn die Form der Kolportagehefte für gute Erzählungen und Romane angenommen wird, so wird man, auch wenn man den Abschnitt bei Absätzen macht, sich doch mit der Barbarei des Zerhackens in bestimmte Abschnitte nach dem Zentimetermaß abfinden müssen.

Nur daß der beabsichtigte Zweck damit trotzdem nicht erzielt wird! Denn man wird unmöglich so weit gehen können, auch wenn

Digitized by Google

man einen Roman auf Bestellung schreiben läßt, dem Schriftsteller vorzuschreiben, er müsse an bestimmten, mit dem Längenmaße zu berechnenden Stellen dafür sorgen, daß sich die Spannungskurve hebe, da hier ein Heft zu Ende gehen und ein neues anfangen solle! Wenn aber nicht mit solchem Maß gearbeitet wird, so ist es unvermeidlich, daß ein Höhepunkt in der Handlung, also ein Wellenberg der Spannungskurve, nicht gerade an das Ende des Heftes fällt, sondern vielleicht in seine Mitte, das Wellental der Spannungskurve dagegen an das Ende des Heftes. Das würde, wenn man sich an die Form der Kolportagehefte anschließt, die Gefahr mit sich bringen, daß eine ganze Reihe von Lesern das folgende Heft nicht erwerben. Wie will man also gute Erzählungen in das Prokrustesbett des Kolportageromans spannen? Will man im Ernst versuchen, sie gewaltsam zu dehnen oder ihnen die Füße abzuhacken, um sie genau in das passende Format zu spannen?

Ich halte die äußere Form des Kolportageromans auch deshalb für völlig ungeeignet, weil die Kreise, die die Hintertreppenromane lesen, durchaus das Gefühl haben, daß Kolportageromane etwas Minderwertiges darstellen. Stößt man in einer Fabrik oder in einer Arbeiter- oder Bauernwohnung auf einen Kolportageroman, so wird er mit verlegenem Lächeln beiseite gesteckt. Ein Glück, daß wir endlich so weit sind, daß wenigstens das Gefühl von der Nichtsnutzigkeit dieser literarischen Ware verbreitet ist! Warum soll man das wieder zerstören, indem man den Kolportageroman gewissermaßen wieder dadurch sanktioniert, daß man gute Literatur in ähnlicher Weise herausgibt?

Soll man sich außerdem in der Ausstattung guter Kolportageromane an die der schlechten anschließen? Zuweilen wird dies allen Ernstes gefordert. Und es scheint fast, als wenn gar nichts anderes möglich ist, wenn man mit dem Umfang der bestehenden Kolportageromane konkurrieren will. Früher betrug dieser für das Zehnpfennigheft in der Regel 16 Seiten, während er seit einigen Jahren auf 24 Seiten gestiegen ist. Selbstverständlich sind Papier und Druck denkbar schlecht, der Umschlag ist scheußlich, das Bild, das bei keinem Hefte fehlen darf, unbeschreiblich häßlich und geschmacklos.

Ist es überhaupt möglich, ein Heft in dieser Preislage in anständiger Ausstattung zu liefern? Die Herstellungskosten dürfen allerhöchstens die Hälfte des Verkaufspreises betragen, weil der Kolporteur die andere Hälfte für seine Bemühungen als Gewinn beansprucht. Anderthalb eng bedruckte Bogen auf holzfreiem Papier mit anständigem Umschlag und einem erträglichen Bilde für 4—5 Pfennige zu liefern, ist aber so gut wie ausgeschlossen. Die Auflage müßte gegen 100 000 Exemplare betragen, um die Kosten einigermaßen zu decken, von Gewinn würde überhaupt keine Rede sein, und an Honorarzahlung für den Verfasser wäre schon gar nicht zu denken. Man würde also die schlechten Kolportagehefte durch besser ausgestattete nur ersetzen können, wenn man sich darauf gefaßt machte, stets bedeutende Zuschüsse zu leisten. Wirklich hat das „Komitee zur Massenverbreitung guter Volksliteratur“ seine Pläne

Digitized by Google

ursprünglich so hoch gespannt, daß es auch dies allen Ernstes in Aussicht genommen hatte. Jeder Kenner unseres gemeinnützigen Lebens wird aber wissen, daß es unmöglich sein würde, die Zehntausende und Hunderttausende, die dies alljährlich kosten würde, auch nur fünf Jahre hintereinander aufzubringen. Außerdem scheint es mir falsch zu sein, gemeinnützige Einrichtungen nur für den Nutzen einzelner Menschen zu schaffen und dafür fortgesetzt Zuschüsse aus allgemeinen Mitteln aufzubringen. Bei reinen Wohltätigkeitsvereinen ist dies natürlich etwas anderes; gemeinnützige Vereine aber sollten ihr Geld nur für Dinge hergeben, die fortgesetzt der Allgemeinheit zugute kommen.

Aus diesem Grunde scheint mir auf der andern Seite die Unterstützung unsrer Volksbibliotheken mit guten Büchern besonders dankenswert zu sein. Auch ist sie nach allen Erfahrungen, die bisher gesammelt werden konnten, bei weitem die erfolgreichste Art der Verbreitung guter Literatur. Denn jedes Buch, das in einer Volksbibliothek vorhanden ist, kann den zehnfachen und hundertfachen Nutzen stiften wie dasselbe Buch, wenn es einer Privatbibliothek gehört. Die durchschnittliche Benutzungszahl aller Bücher in den deutschen Volksbibliotheken im Jahresdurchschnitt wird etwa 6 betragen — das heißt, daß die Bücher der schönen Literatur im Durchschnitt vielleicht neun- oder zehnmal jährlich, die der populärwissenschaftlichen Literatur vielleicht zwei- oder dreimal jährlich gelesen werden. In sehr vielen, vor allem in fast allen kleinen Volksbibliotheken ist die jährliche Durchschnittsziffer sogar nicht 6, sondern 8, 10, 12 oder eine noch höhere Zahl. Für den Laien bedeuten diese Ziffern natürlich nicht viel, der Fachmann aber weiß, daß sie eine recht starke Benutzung zum Ausdruck bringen.

Auch der Laie jedoch kann sich leicht davon überzeugen, wenn er in irgend eine unsrer Volksbibliotheken zur Ausgabezeit geht. Da wird er dichtgedrängte Gruppen von Männern, Frauen und Kindern finden und wird sehen, wie sich der Betrieb schnell, in größter Ordnung abspielt und wie jeder mit seinem neuen Buche glücklich nach Hause geht. Hier wird er auch am deutlichsten die Empfindung bekommen, daß es nicht bloßer Lesedurst ist, der durch die Volksbibliotheken gestillt wird, sondern daß echter Bildungshunger in vielen, vielen Fällen die Triebfeder ist. Infolgedessen gibt es auch niemanden, der mit unseren Volksbibliotheken einmal in innigere Berührung gekommen ist, der nicht ihr begeisterter Freund geworden wäre — auch wenn er ihnen vorher gleichgültig gegenüberstand. Man kann es nicht ohne ein warm aufwallendes Gefühl beobachten, wie hier die Tausende aus unserm Volke, Menschen beiderlei Geschlechts, jeden Alters, jeden Bildungsgrades zusammenströmen, um sich für die karg bemessenen Stunden ihrer Muße ein Buch zu holen, das sie über die Sorgen und das Einerlei des täglichen Lebens emporheben oder ihnen die Mittel zum Weiterlernen und zur Weiterbildung an die Hand geben soll.

Ich will nur als besonders charakteristischen Fall erwähnen, daß zwei Universitäts-Professoren, deren Beruf und deren Interessen auf

Digitized by Google

ganz anderem Gebiet lagen, durch diesen erwärmenden Einfluß der Volksbibliotheken so begeistert worden sind, daß sie einen erheblichen Teil ihres Lebens der Sache der Volksbildung zu widmen beschlossen. Der eine war der Berliner Historiker Friedrich von Raumer, der auf einer Reise durch die Vereinigten Staaten vor sechs Jahrzehnten die Begründung von Volksbibliotheken und die Veranstaltung populärwissenschaftlicher Vorträge in Berlin beschloß, und dem die Gründung der ersten fünf Berliner Volksbibliotheken sowie die Zuführung eines nennenswerten Kapitals dafür zu danken ist. Der zweite ist der Geologe Eduard Reyer, Professor an der Universität Wien, der auf einer geologischen Forschungsreise durch die Vereinigten Staaten vor zwei Jahrzehnten deren ausgezeichnete „Public Libraries" kennen lernte, die turmhoch über unsern verhältnismäßig unentwickelten Volksbibliotheken stehen, und der daher voller Enthusiasmus beschloß, die Volksbibliotheken der Stadt Wien energisch weiter zu entwickeln. Heute stehen die Volksbibliotheken in Wien, obwohl die Gemeindeverwaltung nur einen lächerlich kleinen Betrag (wenn ich nicht irre 2000 Kronen jährlich) dafür hergibt, mit einem Jahreshaushalt von weit über 100 000 Kronen und einer Jahresentleihung von fast $1^1/_2$ Millionen Bänden mit an der Spitze der europäischen Bibliotheksleistungen.

(Schluß folgt) Ernst Schultze

Ästhetik des „Ungenauen" in der Musik

Der verhältnismäßige Begriff des „Ungenauen" erstreckt sich in der Regel auf die konkreten Anschauungen der Wirklichkeitsformen und kann darum in allen anderen Künsten leichter bestimmt werden, als in der Musik. Die Malerei und Plastik z. B. leiten das Ungenaue auf folgende Weise ab: Jedes Kunstwerk ist die Verkörperung eines durch eine schöne Form ausgedrückten Gedankens. Die Wirklichkeitsformen, aus denen diese beiden Künste schöpfen, finden in der Natur ihre höchste Vollkommenheit. Eine genaue Nachbildung dieser Vollkommenheit kann niemals erreicht werden, denn die Wirklichkeit ist der Kunst gegenüber nicht eindeutig. Wie durch ein Facettauge offenbaren sich uns durch Licht, Luft und Farbe die verschiedenartigsten Bilder z. B. einer Naturlandschaft. Der Maler kann deshalb nur eine Auswahl aus dem Gesamtnaturbild treffen. Somit umfaßt das Bild stets einen Teil der Wirklichkeitsformen, bleibt also in diesem Sinne unvollkommen. Der Maler entnimmt dem Naturvorbilde die ihn anziehenden Hauptwerte und drängt die Nebenwerte zurück. So will z. B. ein Maler die großartigen Linien einer Gebirgskette darstellen. Dieser Hauptzweck läßt die Farbenfeinheiten, die in der Wirklichkeit die Umrisse verwischen, zurücktreten. Dadurch werden die Nebenwerte ungenau. Oder der Porträtmaler fügt dem Kopf zur Hebung prägnanter Formen, Linien tiefen Schattenschlag bei, der in Wirklichkeit nicht vorhanden ist. Das Ungenaue wirkt hier insofern ästhetisch, als die Hauptwerte, also die Idee des Kunstwerkes, die Nebenwerte (z. B. auch Perspektive)* zurück-

* Der Impressionismus treibt die Heraushebung eines Motivs zuungunsten der Nebenwerte bis zu den letzten Grenzen der erlaubten Ungenauigkeit.

Digitized by Google

drängen — aber nicht fälschen. Erst im letzten Falle würde das Gemälde unschön, ungenau im nicht erlaubten Sinne wirken.* Die Wirklichkeitsform ist nur Mittel zum Zweck in der Hand des Künstlers, also Material, das der Höchstwirkung der Idee zu dienen hat. Die Wirklichkeitsform hat keine Berechtigung als solche mehr und kann, ja muß so weit verändert werden, als die Darstellung der Idee es verlangt. Raumverteilung, Ornamentik z. B. verursachen Ungenauigkeiten der Wirklichkeitsform gegenüber.** Das Ungenaue ist also in der Malerei und Plastik*** zur Hebung der Charakteristik nicht zu umgehen, und wirkt daher im vorgeschriebenen Sinne ästhetisch. Diese Wahrheit liegt auch in dem Zweck aller Künste verborgen: Werte zu schaffen, die Illusion erzeugen. Die reine Illusion entbehrt der Kritik der Materie. Demnach tritt bei der wahren, schönen Kunst weder das Genaue noch das Ungenaue in die Erscheinung. Erst die Erkenntnis der zurückgedrängten Nebenwerte oder der Fehler, der Verstöße gegen das Wahre, Schöne macht das Ungenaue sichtbar.

Auch die Musik hat sich diesen Grundsätzen zu unterwerfen. Infolge ihrer Sondereigenschaften ist sie schwerer in ihren Ungenauigkeiten zu erfassen. Die Musik bildet ja nicht, wie die bildende Kunst und Poesie, einen Gegenstand. Wirklichkeitsformen im Sinne der anderen Künste schalten hier vollkommen aus. Wir können deshalb die ästhetischen Untersuchungen nur an den beiden Vorbedingungen des Musikgenusses: Gehörsempfindungen und Gefühlsgehalt vornehmen. Die physiologischen und mathematisch-akustischen Unterlagen, welche die Gehörsempfindungen und damit den Musikgenuß beeinflussen, erstrecken sich auf die Wandlungsfähigkeit des Ohres (unrein in der Höhe oder Tiefe des Tones) und auf Begleitgeräusche (unrein in der Beschaffenheit des Tones).

Es dürfte in weiteren Kreisen wenig bekannt sein, daß unser Ohr für das Gefühl eines reinen Intervalls einen gewissen Spielraum läßt. Man sollte meinen, daß die mathematisch reinen Töne (Oktave 1:2, Quinte 2:3, Quarte 3:4, große Terz 4:5, kleine Terz 5:6 usw.) natürlich als die allerersten Vorbedingungen jeder genauen Tonreinheit aufgefaßt werden müßten. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Unser Bewußtsein ist für das Erkennen winziger Abweichungen schon aus dem Grunde nicht fein genug abgestuft, weil unserem Gedächtnis die mathematisch reinen Töne zum Vergleich mit den Abweichungen fehlen. Selbst wenn diese Eigenschaft vorhanden wäre, müßte eine genaueste Übersetzung doch an den Muskelempfindungen im Kehlkopf, deren Feinheit für den Zweck nicht ausreicht, scheitern. Die Gründe, welche uns die erlaubten Ungenauigkeiten der Tonreinheit erklären, liegen teils in

---

* So dürfen z. B. prägnante Gesichtszüge mit Zurücksetzung der anderen Gesichtszüge hervorgehoben werden. Vernachlässigt man diese jedoch durch falsche Linien, dann wird das Porträt unähnlich, ungenau.

** Man denke z. B. an den fehlenden Flügel des kleinen Engels auf dem Bilde der Sixtinischen Madonna.

*** Am rechten Beine des „Diskuswerfers“ sind die Muskel des Oberschenkels außerordentlich verstärkt (also ungenau), um die Wurfbewegung im größeren Maße zu verdeutlichen.

Digitized by Google

der Ausbildung des Reinheitsgefühls, teils in den ästhetischen Bedürfnissen unseres Ausdruckswillens. Das Reinheitsgefühl* ist abhängig von dem üblichen Gebrauch der Tonstufen, d. h. klimatische und Kulturverhältnisse bestimmen Höhe und Tiefe, Auswahl und Vorliebe einzelner Intervalle, die bei uns den mathematisch reinen Tonverhältnissen nahe kommen. Wir empfinden also Töne als rein, die z. B. asiatische Völker als gänzlich unrein bezeichnen. Stumpf nennt das Reinheitsgefühl in diesem Sinne als eine angeborene, im Laufe der Generationen entwickelte Mitgift. Das Reinheitsgefühl ist ferner abhängig von der Erziehung des Individuums. Es wächst mit der musikalischen Betätigung des einzelnen und kann deshalb außerordentlich gesteigert werden. Die Unterscheidungsfähigkeit setzt eine Erziehung des Intervallurteils voraus, wenn auch bei einzelnen Ausnahmen die angeborene Mitgift ausreicht. Das Unlustgefühl, das die Erkenntnis der unreinen, ungenauen Tonabstände begleitet, ist deshalb dem Grade nach verschieden. Je geringer die Erkenntnis des Unreinen, um so weniger wird das Lustgefühl behindert. Ein Mangel der Erkenntnis führt hier mehr, als bei den andern Künsten, zu einem Lustgefühl, zu einer ästhetischen Wirkung des Ungenauen, denn der Maßstab der Wirklichkeitsformen, den jeder Laie anlegen kann, fehlt. Es bleibt lediglich das im Individuum ruhende sinnliche Reinheitsgefühl, das den Maßstab für die ästhetische Wirkung abgibt. Nur auf diese Weise wird der Genuß der uns höher Entwickelten oft unerträglichen Tanz- und Jahrmarktsmusik der niederen Volksschichten eben als Genuß erklärlich, denn das zwar vorhandene, aber wenig ausgebildete Reinheitsgefühl unterwirft sich hier dem Lustgefühl an Begleitgeräuschen und stumpft für die Beurteilung der Höhe und Beschaffenheit der Töne ab. Selbstverständlich wächst mit der Tiefe der musikalischen Bildung das Feingefühl für die Abweichungen, deren Schönheit wir nicht immer, wie schon gesagt, nach den mathematisch reinen Tönen messen. Die ästhetischen Bedürfnisse des Ausdrucks nämlich gebieten für die Lebendigkeit des Vortrags Abweichungen sowohl von der Tonhöhe, wie von dem strengen Gleichmaß des Taktes und Tempos. In jeder Kunst erfährt das Charakteristische eine Betonung, Steigerung. Auf die Musik übertragen: es herrscht im Gebrauch der aufsteigenden Intervalle eine Neigung zur Vergrößerung, zur Verschärfung, die der eigentlichen Reinheit widerspricht. So lieben z. B. Geiger und Sänger, die große Terz etwas zu hoch zu nehmen und die kleine Terz möglichst tief. Der Gefühlsgehalt, der den einzelnen Intervallen innewohnt, verlangt einen energischen Ausdruck, der sich vom steigenden Leitton zur großen Terz bis zur Quinte und Oktave steigert.** „Wegen dieser ihrer dynamischen Bedeutung mögen wir jene Schritte lieber etwas zu groß als zu klein hören um des eigentümlichen Reizes, der schon in dem bloßen Fortschreiten in einer gewissen Richtung (mit Überspringung zwischenliegender Stufen) liegt, nur ja nicht verlustig zu gehen. Es ist dieser Zug ein Ausfluß des Prinzips kleiner Übertreibungen zugunsten des Charakteristischen.“ —

---

* Näheres siehe Stumpf, Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft II, Seite 157

** Stumpf a. a. O. Seite 160

Digitized by Google

Die Gefahren des Detonierens beim Gesang, die aus diesem Triebe entstehen, werden bei vielen Singstimmen durch die Trägheit des Organs erhöht. Die Sorge um eine richtige Intonation, der Affekt, der sich am innigsten mit der Singstimme verquickt, treiben die Intervalle leicht zu hoch. Ist das Reinheitsgefühl des Hörers empfindlicher als das des Sängers, so wirken die Ungenauigkeiten störend, unschön. Es gibt aber Empfindungen, die selbst unter diesen Bedingungen ein inkorrektes, unreines Spiel mit Genuß aufnehmen, z. B. eine fröhliche Wein- und Feststimmung oder eine zärtliche Mutterliebe, die den gänzlich mißratenen Gesang der holden Tochter mit wonnevollem Schauer durchkostet. Es ließen sich noch eine Reihe von Beispielen aufführen, die gegen die mathematische Tonreinheit oder, als falsche Töne, gegen die musikalische Logik anstoßen, sofern diese Logik erkannt wird. Ich bat z. B. einen musikalischen Zuhörer, mir beim Vorspiele eines fremden Klavierstückes die falschen Töne zusammenzuzählen. Er fand 10. In Wirklichkeit schob ich 20—30 Töne ein, die in dem Stücke nicht vorhanden waren. Hier konnte das Ungenaue so lange ästhetisch wirken, als es nicht gegen die musikalische Logik des betreffenden Hörers verstieß. Allerdings liegt die Schuld nicht immer an dem mangelhaften Verständnis des Hörers. Unsre heutige Musik und die Musik des 19. Jahrhunderts steht unter der Herrschaft des Massentons. Ich unterscheide den Einzelton vom Massenton durch die Höhe des Effektes. Im Einzelton liegt die Kraft der Selbstwirkung, die durch keinen andern Ton ausgefüllt werden kann. Jeder Ton einer besseren Melodie oder eines melodischen Motivs kann als Einzelton aufgefaßt werden. Der Massenton tritt in der Einzelwirkung zurück und ordnet sich dem Gesamteindruck der Phrase unter. Er kann, ohne den Gesamteindruck zu verletzen, durch einen andern, verwandten Ton ersetzt werden, oder ganz fehlen. Wir finden den Massenton in den harmonischen Kadenzformen, in der stereotypen Begleitungsart und in den Verzierungen, ganz abgesehen von der Orchestermusik, bei welcher der Massenton noch in andrer Gestalt auftritt. Bei der Vorliebe der deutschen Kunstmusik für die Harmonie mußte der Massenton zu einer leider zu großen Herrschaft gelangen. Der übermäßige Gebrauch des Massentones ist in einen verderblichen musikalischen Alkoholismus ausgeartet und hat damit die Ästhetik des Ungenauen auf eine nicht rühmliche Bewertung gebracht.

In vielen Fällen räumt unser Wille den ungenauen Begleiterscheinungen eine mehr oder minder große Berechtigung ein. In einem weltabgeschiedenen Erholungsheim fand ich eine ausgezeichnete Klavierkünstlerin an einem dürftigen Klaviere Brahms und Schumann interpretieren. Sie konnte sich mit vollem Genusse dem Inhalt der Stücke hingeben, da sie mit Willen die dürftigen und schlecht gestimmten Töne des Klaviers überhörte. Wille und Gewöhnung bestimmen das Abstrahieren von Fehlern. Nehmen Ideengehalt und Aufbau eines Werkes uns ganz gefangen, so hören wir über das Fehlerhafte der Einzelheiten hinweg. Das „Überhören“, eine Segnung unseres Willens, verschafft uns z. B. den Genuß des „Blattspielens“, trotz der vorkommenden Fehler. Im Sinne der Abweichungen gehören hierher auch das Portamento und Vibrato, deren eindringliche Wir-

Digitized by Google

kungen — maßvolle Anwendung vorausgesetzt — die schönste Seite ästhetischer Ungenauigkeit aufdecken.

Außer den Abweichungen spielen auch die Begleitgeräusche und Pedalwirkungen eine erhebliche Rolle in der charakteristischen Eigenschaft des Ungenauen. Es gibt keine Organempfindung ohne Störungen, kein Zusammenanklingen von musikalischen Tönen ohne Schwebungen der Nebentöne, die jeden Klang begleiten. Unser ästhetisches Tongefühl verlangt ein ganz bestimmtes, von der Tonpsychologie noch nicht aufgedecktes Verhältnis in Stärke und Zahl der Nebentöne zum Hauptklang. Tritt z. B. ein Überwiegen dissonierender Nebentöne ein, so klingt der Hauptton häßlich. Man sagt dann: Das Klavier klimpert, die Singstimme klingt grell, scharf, kreischend, die Klarinette schreit, der Bogen kratzt usw. Die Begleitgeräusche bilden einen integrierenden Bestandteil des Klanges und dieser wirkt erst dann ästhetisch, wenn die Nebengeräusche bis zu einem gewissen Grade sich ihm zugesellen.* Das an sich sinnlich Unangenehme, Ungenaue wird hier zum Mittel der Charakteristik. So hat der Komponist z. B. das ästhetische Recht, die zur Charakteristik erforderliche Steigerung des sinnlich Unangenehmen in einem Orchesterstück nicht zu scheuen. Allerdings muß auch dann das durch unser ästhetisches Urteil festgesetzte Verhältnis der Nebengeräusche zu den reinen Klängen gewahrt bleiben. Je schwächer das Urteil, um so mehr Nebengeräusche können einschalten. Die gesteigerte sinnliche Reizwirkung wird schließlich zum Selbstzweck. Es entwickelt sich eine Vorliebe für das „Rauschende, Lärmende" in der Musik, die besonders die niedere Bevölkerung zeigt. Ein Abbild dieser Vorliebe liegt in dem übermäßigen Gebrauch des Pedals seitens schlechter Dilettanten und eitler Virtuosen. Wie der Alkohol im Wein wirkt der angemessene Gebrauch des Pedals in der Kunstmusik. Im Gegensatz hierzu berauscht das unvernünftige Pedalspiel den Menschen in ähnlicher Weise wie der hochprozentige Alkohol im Schnaps. Der Sinn für das relativ Genaue, für die wahre Schönheit in der Musik stumpft infolgedessen ab. Der „musikalische Alkoholismus" verdirbt jedes feinere ästhetische Gefühl und macht die Menschen für die Erkenntnis des Ungenauen unfähig.

Die Musik kann nur die seelische gefühlsmäßige Seite der ästhetischen Idee pflegen, weil ihr die darstellende Kraft infolge ihres Mangels anschaulicher Ausdrucksmittel verschlossen ist. Diese Armut wird ihr zwar anderseits zu einem Quell des Reichtums, nämlich zu einer vertieften Ausdrucksfähigkeit des Gefühlsgehaltes. Töne und Klänge üben auf unser Nervensystem eine kräftigere Wirkung aus, als das Material irgend einer andern Kunst. Jedoch steht der Musik für den einzigen Faktor der konkreten Darstellung, nämlich der Tonmalerei, nur eine schwache, unbestimmte, ungenaue Nachahmung zur Verfügung. Die charakteristischen Äußerungen und Betätigungen des Objektes, erfahren in der Tonmalerei eine gewisse Ähnlichkeit. Diese äußere Analogie und Ähnlichkeit aber bleibt in ihrer Ungenauigkeit stets ästhetisch, — wenn sie den Gefühlsgehalt, der dem dargestellten Objekt

* Ein von allen Schlacken losgelöster, reiner Klang wirkt nur unter besonderen Umständen schön, kommt aber in der Praxis sehr selten vor.

Digitized by Google

oder Vorgang entspricht, getreu überliefert! Diese von P. Moos gefundene Wahrheit verschafft uns das richtige Verständnis für die Beziehungen der Tonmalerei zur echten Kunst, soweit das Ungenaue in Frage kommt. Es kommt nur darauf an, die Ähnlichkeit des Tonbildes mit dem Vorbilde zu erkennen und den auf Grund dieser äußeren Ähnlichkeit im Tonbilde niedergelegten idealen Gehalt zu ergreifen, wie in aller anderen Musik auch. Wagt sie es jedoch, die außerhalb ihrer Sphäre liegenden Wirklichkeitsformen mit hineinzuziehen in das Tonstück, so versagt die ästhetische Wirkung. Die erzielte Genauigkeit erreicht hier das Gegenteil des Schönen, Gehaltvollen: sie wirkt entweder bloß äußerlich, wie z. B. bei den „Schlachtenbildern" die Militärmusik, oder karikierend, wie bei der Nachahmung gewisser Tierstimmen oder Geräusche.

In bezug auf Rhythmik und Tempo stehen unsere Noten und Vortragsbezeichnungen auf einer viel tieferen Stufe der Deutlichkeit, als bei der Tonreinheit oder Tonhöhe. Die schriftliche Darstellung ist gleichsam nur die Brille, durch welche die Schönheit der musikalischen Kunst angeschaut, erkannt werden muß. Jeder Spieler schafft aus dem in der schriftlichen Darstellung verborgen liegenden Ideal des musikalischen Kunstwerkes ein subjektives Kunstwerk in ähnlicher Art, wie ein Maler ein Eigenwerk aus dem Naturbilde entlehnt. Vermag die Subjektivität Werte zu schaffen, die Illusion erzeugen, so tritt auch hier wie bei den andern Künsten weder das Genaue noch das Ungenaue in die Erscheinung, d. h. der dürftige schriftliche Behelf läßt in bezug auf Dynamik, Rhythmik und Tempo für den produzierenden Künstler einen weiten Spielraum des ästhetischen Ausdrucks. Die Objektivität, die sich mit einer möglichst genauen Wiedergabe deckt, hat meines Erachtens für das musikalische Spiel nur historischen Wert und bleibt, strenggenommen, illusorisch, denn die Notenschrift ist nicht in der Lage, das vor den Ohren der Komponisten stehende Kunstwerk erschöpfend darzustellen. Und selbst wenn der Komponist es durch eigenes Spiel oder durch eigene Direktion vorführte: er, wie seine Nachahmer vermöchten das zweite Mal und des ferneren nur ein ähnliches, wenn auch gleichwertiges Kunstwerk wiederzugeben. Dieser Mangel an Genauigkeit gibt der Musik ihre unschätzbare Eigenschaft: sie gestattet dem Spieler, *eigenes* Leben dem Kunstwerk einzuhauchen. Gefühlsgehalt, Schönheit, ästhetischer Genuß erleiden nur dann eine Einbuße, wenn der Spieler des Werkes nicht würdig ist, oder wenn er das Werk nicht versteht, oder wenn die Auffassung des Hörers mit der Wiedergabe differiert, denn die ästhetischen Eigenschaften des Ungenauen werden nicht von allen Empfängern gleichmäßig empfunden. Ich nannte unsere Tonschrift einen dürftigen Behelf des musikalischen Kunstwerkes. So deuten z. B. die Notenwerte nur ein annäherndes Zeitverhältnis der Tonwerte an. Würden sich die Tonwerte mit den Notenwerten für die Dauer des ganzen Tonstückes *genau* decken, dann entstände eine Schablone, ein mechanisches Gebilde, wie wir es bei den gewöhnlichen Klavierspielapparaten (mit Ausnahme der Phonola) finden. Daß auch die Vortragsbezeichnungen gleichsam nur ein Mittelmaß des Tempos und der Dynamik bezeichnen, ist jedem Musiker bekannt. Stimmung und Naturanlage des Gemüts bestimmen die Stärke des

Digitized by Google

Forti, die Dauer eines Ritardando oder Accelerando und die Bewertung der musikalischen Phrase. Wenn diese Unebenheiten nun auch dem wahren Künstler die nötige Freiheit verschaffen, wirken sie doch auf den Dilettantismus zumeist schädlich, verderbenbringend für das Kunstwerk. Von diesem Standpunkt aus kann die Ungenauigkeit der Notenschrift und Vortragszeichen nur bedauert werden. Es ist deshalb zu begrüßen, daß die Musikpädagogen dem Schüler durch (wenn auch subjektiv gefärbte) Phrasierungsausgaben und möglichst genaue Tempo- und Pedalbezeichnungen eine annähernd richtige und deshalb schöne Wiedergabe des Musikvorbildes ermöglichen.

Essen — Ludwig Riemann

Lose Blätter

Auf Erden

Aus dem „Zeit- und Reisebuch" von Alfons Paquet

[Der Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein hat auf Subskription ein sehr merkwürdiges Buch herausgegeben, reich, fast üppig im Buchschmuck von J. V. Cissarz ausgestattet und gedruckt bei August Bagel zu Düsseldorf: „Auf Erden, ein Zeit- und Reisebuch in fünf Passionen von Alfons Paquet". Es ist nichts weniger als leicht zu lesen. War man nicht „vorgestimmt", und traf man zufällig ein zur Einführung ungeeignetes Stück, so legte man's wohl schnell beiseite, weil man's schwerfällig, schleppend und undichterisch fand — aber irgend etwas mußte doch auch in diesem erstgelesenen Stücke sein, das zu sich zog: man hatte das Gefühl, noch einmal genauer nachsehn zu müssen, man nahm das Buch wieder in die Hand. Langsam entschleierte es dann seine Eigenart. Prosa oder Streckverse in Jean Paulscher Art, die eigentlich auch Prosa sind, meist mit so langen Zeilen, daß einem schier der Atem vergeht, nicht viel Sinn für Rhythmus, Aufzählungen, Notizen, Beschreibungen — Nüchternheiten. Wirklich? Aber hier war eine merkwürdig bezeichnende Beobachtung. Und dort fiel wieder ein Streiflicht, wie aus einem hellen Fenster plötzlich eine lange Gasse hinab, daß sich Gestalten aus dem Dunkel schoben oder schnell aus dem Lichtschein ins Dunkel huschten. Gestalten, die wir wie oft schon gesehen — gerade solche, aber nicht in diesem Lichte. Dann kommt ein Stimmungsbild, das uns als Dichtung aufgeht, ohne sich erst durch unsern Widerspruch durchsetzen zu müssen. Dann — wie wirkt sie in dieser Umgebung! — gar eine phantastische traumhafte Ballade in regelmäßigem Strophenbau. Wenn wir das Buch aus der Hand legen, wissen wir: es *ist* etwas. Vor allem: etwas durchaus Modernes. Nichts Modisches — was wär's weniger als das! — aber etwas echt Modernes, das mit dem Finger fast beängstigt und beängstigend nach dem Pulse der Zeit sucht, des Tages von *heute*, der Gegenwart, die so jung ist, daß sie noch nicht geklärt ist, die noch darauf los lebt, die in jedem Augenblicke noch *wird*. Davon Ausdruck ist auch die Form. Als ein noch sich Entwickelndes, ein Werdendes, ein Suchendes und Versuchendes verstehen wir sie sofort. Alles fließt in ihr, wie in ihrem Gegenstande. Ja: es *ist* etwas, dieses Buch.

Nun wolle man sich in unsre paar Proben selber vertiefen.]

Digitized by Google

Scheltet nicht, daß ich mit schmucklosem Wort von Dingen erzähle,
Deren Wesen und Gleichnis bei Tage und Nacht,
Ob ich sie fühle so wie sie leben, ob ich sie grübelnd entschäle,
Mir manchen Weg unverhofft schön und bedeutungsvoll macht.
Nüchterne keltern den Wein, dem einst sich der Trunkne verschriebe,
Nüchterne fügen das Faß, zieren den Becher, wölben das Tor.
Zögert die Sonne dem seligen Schwärmer zuliebe?
Hält des leckersten Mahles Stärkung dir morgen noch vor?
So wenn bescheiden mein Wort die täuschende Absicht vermeidet,
Gönnt's euch die Welt wie sie ist: tretet ein mit mir, lächelt und leidet.

In einem Dom

In einem Dom, in einem Wald steinerner Bäume,
Den Männer Gott in Ehrfurcht errichteten, den Gesetzen seines dunklen Wirkens nachgedacht habend;
In diesem Wald, der von herbem Rauch duftet,
Ein Bauwerk, wie vom Erhabenen selbst erschaffen
Unter dem herabgesenkten nordischen Himmel, —
Das Licht dringt durch hohe schmale Scharten ewig bunt,
Ewig sonnig (welch ein Tag es auch sei), geheimnisvoll düsterbunte Glut bei Nacht
Durch vielerlei Wappen und farbige Sinnbilder und Gestalten von edler ruhender Bewegung
(Dieser ein Greis lesend, jener ein rüstiger Mann schreibend, ein Jüngling redend, dennoch alle schweigend).
Licht bemalt zart den blanken Marmorboden und die Säulen aus rauhem Stein,
Es erhellt wenig die Buchten der Wölbungen oben,
Es zeigt die in der Dämmerung zueinander hingezogenen Säulenäste, die sich in steinernen Rosen kreuzen.
Auf den schlanken zinnernen Orgelpfeifen flimmert das Licht
Violett, gelb, grün, wie feinste Seide.
Musik erhebt sich, Wind und Donner, vermählt dem Wohllaut,
In dem steinernen Wald aufzubrausen, die Wölbung immer wieder anzufüllen.
Schellen klingen rasch und süß zuweilen, wie das silberne Schnalzen früher Vögel;
Eine Stimme tönt. Gesang antwortet mit vielen Stimmen feierlich; und verstummt und erhebt sich wieder
Und verstummt wieder. Heiter und träumerisch flügelt die friedevolle Musik der Orgel.
Ihr Donner vergeht als eine schwül regnende Wolke in einer sanft nachhallenden Erinnerungsferne.
An dem straffen Säulenstamm nistet die Kanzel,
In braunem Holz geschnitzt eine Laube von Astwerk und Blättern, fein geordnet,
Belebt von Paradiesvögeln, von Eichhörnchen, von Pfauen und Schwänen, der Predigt zu lauschen aus dem großen Buch.

Digitized by Google

In den Nischen, Altäre zu hüten im bunten Schein der Fenster: stehen und knien in Stein und in schwarzem Erz gebildet,
Menschen in würdigster Haltung (nicht tot, nicht lebend),
Kerzen brennen, ein goldener Brand wohl von hundert Flämmchen, vor dem Bildnis der Mutterschaft.

In diesem Dom, wo der Mensch eintritt, sein Haupt entblößt und hold befangen
Über seine Erlebnisse und Hoffnungen nachsinnt; wo die Seele alle Gedanken in sich zieht, sie zu durchschauen;
In diesem Dom, wo Geschlecht um Geschlecht eintritt zur Ehrfurcht vor sich selbst und wieder hinaustritt
Nachdem verborgene Dinge geschehen sind, die lang innewohnen
Ehe sie in Erscheinung treten: schöpft tief das Irdische Atem in der Ewigkeit.

Auf der Bahnhofsbrücke

Königsstuhl heißt der stattliche Waldberg; von dort hoch oben, auf der Turmzinne, schau ich rundum ins Freie: in milde Klarheit, in das schwebende Wassergrau der Wolken. Ein breiter Streif klafft darin mit der vollen Goldglut des Abends. Ein feiner Schattenstrich darunter, die Haardtberge; der äußerste Grenzwall einer weiten fruchtgelben Fläche, eingeteilt wie in Gärten, mit schnurgeraden Landstraßen und Baumreihen und Schienenwegen. Fern aus der Fläche blitzt der Rhein. Zu ihm hin windet sich ein silbernes Feuer durch die Ebene: der Neckar. Mit tiefer dunkler Spiegelung tritt er aus den hochaufquellenden Waldbergen hervor: drüben der Odenwald, hier die Neckarhügel als feste schwarzgrüne Wogen, mit hellen Wiesenrechtecken und freundlichen Tälern mit rot und weißen Dörfchen da und dort. Am Fuß des Bergs ragen die rötlichen Quadertürme des Schlosses aus den Wipfeln; und tief unten, mit beiden Brücken dem andern Ufer verbunden, streckt sich, schmal, mit alten, schwärzlich-braunen Ziegeldächern in einem leichten Dunst, die Stadt und erweitert sich zur Ebene mit neuen Häuservierecken, weiß, hellrot und gelb. Dort wehen aus schlanken Schornsteinsäulen dünne Schleier und über den Fluß. Eine offene, breite, schwarze Straße mit weißen Federwölkchen, die in leis blinkenden Strichen gleiten, geht zwischen den hellen Häusern und verzweigt sich über das weite Land. Jetzt glühen da gelbgrüne Lichterchen auf und bleiben, ein ganzer Schwarm, und es ist doch noch rosiger Tag, — der Bahnhof. Wenn man Licht malen könnte! Dies Leuchten der Welt! Diese große Lebendigkeit, Freude und Ruhe. — In der Nacht, im Dunkel meines Zimmers, vor dem Einschlafen, wenn alle andern Stimmen schweigen, höre ich zu meinem Herzschlag ein fernes Leben: kurze leise Pfiffe, dann und wann ein dunkles Rollen, ein Schnauben wie von abgehetzten Hunden, — die Bahn. Diesen unermüdlichen Geräuschen lauschend, in denen Übermut wie tiefes Klagen tönt, träume ich die weiten Reisen und schlafe hinüber in ein stilles Land.

Jeden Morgen gehe ich aus, — zum Bahnübergang; es ist nur ein paar Ecken weit von meiner Wohnung. Gewöhnlich schreite ich auf der von Eisengerüsten getragenen Überführung meine Weile auf und ab. Dort ist Übersicht wie von einer Kommandobrücke. Diese schmale, lange

Digitized by Google

Brücke mit den Treppen zu beiden Seiten ist der Eingangsbogen zu einer großen offenen Hürde für die Ungeheuer, die zischend und klirrend unter ihr hinjagen, meist plötzlich, scheinbar unerwartet. Eines dampft da vorn friedlich in der Halle, jetzt eilt es geradeswegs heraus, wendet sich ins Freie und ist im Nu verschwunden. Ein andres kommt von draußen, wie aus der Erde gesprungen, mit einem metallischen Singen und Gehämmer und bleibt stecken in jener luftigen, aus Eisen und Glas gewölbten Halle, die manchmal von Menschen voll, dann wieder ganz leer zu Füßen des Bergvorsprungs liegt, der wie ein schräger Baumgarten aus einer schiefernen Dächermenge zu den Wolken aufsteigt. An den Seiten begrenzen verrauchte Bretterzäune, ein paar rußgeschwärzte Schuppen, hohe, langweilige Häuserfronten voller Fenster, übereinanderschauende Dächer mit zwei klobigen Kirchtürmen darin, einen platten, schwarzen, mit blanken Schienen gewappneten Boden, auf dem (wie stengellose Blumen an breiten untiefen Furchen in einem kahlen Feld) die milchweißen Kuben der Signallaternen hocken und in der Mitte nur das gedrungene Glastürmchen des Stellwerks Wache hält. Unter der Brücke, auf der ich stehe, mündet dieser Plan ins Freie; die Schienenpaare trennen sich: zwei nach links, in breiter Biegung um einen kahlen Häuserblock; vier noch ein wenig geradeaus zwischen Güterhallen und Fabrikmauern, dann kurz um die Ecke.

Für die Morgenstunden bis zehn kenne ich nun bald alle die Lokomotiven, die Wagensorten, die langen und kurzen Züge, die hier ein- und ausgehen. Jeder hat seine Minute auf der Turmuhr drüben, zu der ich ihn erwarte; kleine Unpünktlichkeiten bringen mich in Spannung. Jeder Zug hat seine Eigenheit, die mir imponiert, oder über die ich lächle. Dieser läßt mich gleichgültig; jenem folgt mein Auge, so weit es kann. Jeder hat seine Physiognomie, die sich zusammensetzt aus den Signalen, der Lokomotive, den Wagen, den Insassen, dem Tempo. Da ist das behutsame Lokalzügle. Es hat etwas von den Dörfern, mit denen es die Stadt verbindet. Ein vierschrötiges Bauernfuhrwerk, plump und bestaubt. Seine drollige, wackelnde, urväterliche Lokomotive scheint aus einer Dorfschmiede zu kommen, sie gleicht einer Schublade auf Rädern, aus der ein langes Ofenrohr herausragt, und sie macht entsetzlich viel Dampf. Ihr Heizer, mit der Pfeife im Mund, lehnt sich an der Seite heraus wie ein Landmann aus seiner Haustür; und auf den ärmlichen Bänken drinnen sitzen Bauersleute, die zum Markt wollen oder in die Fabrik.

Dagegen der energische Schnellzug! mit seinen langgestreckten, großfenstrigen Waggons, in denen man feine Leute behaglich wohnen sieht; der „Flieger“ mit dem eleganten Speisewagen, den wirbelnden Ventilationsklappen auf den schwarzen breiten Dächern; mit dem riesigen Tenderkasten hinter der mächtigen Maschine: auf drei Paar mannshohen Rädern ein hochliegender Kessel, lang, vorn gebuckelt wie ein Projektil, ein wahrer Bolzen, mit weit vorgreifenden kleinen Vorderrädern. Schon von weitem kennt das Ohr diese Maschine an ihrem Geklirr; es ist immer, als ob sie eine Kette mitschleifte. Jeden Morgen ist es dieselbe; stets rast sie mit der gleichen Wucht zur Halle, als ob sie durchaus nicht anhalten werde, und muß doch da vorn auf die Drehscheibe und sich die Nase wieder dahin drehen lassen, wo sie hergekommen ist.

Digitized by Google

Dann der brave Personenzug. Ein rechter Normalbürger, ohne Absonderlichkeiten, schlicht und solide. Er besteht aus älteren Wagen. Die Insassen sind einfache Leute, die keine großen Reisen vorhaben. Seine Maschine läuft auf roten, klobigen Rädern; ein bißchen engbrüstig erscheint sie; sie behilft sich ohne Tender; der Kohlenvorrat ist zu seiten des Kessels aufgespeichert.

Der bedächtige Güterzug: von einer kräftig schnaufenden Lokomotive gezogen eine endlose rollende Wand mit kurzen Lücken. Doch oft mit allerlei Gästen in der eintönigen Reihe: weiße Bierwagen aus Nürnberg, graue Petroleumkessel aus Mannheim, eine postgelbe Möbelrolle aus Breslau, Kalkbehälter aus Jagstfeld, Salztransporte in roten eisernen Kasten aus Heilbronn, Kohlen aus Saarburg, Holzstapel, Teile großer Eisenkonstruktionen, Säureflaschen.

Der Rangierzug oder Umstandskrämer; ewig hin- und hergezerrt, von schrill pfeifenden, winkenden, ab- und aufspringenden Bremsern dirigiert, mit krachend abgestoßenen oder unheimlich geräuschlos allein fortlaufenden Wagen und einer Maschine, die beileibe kein Renner ist, aber ein eifriger Arbeiter, der im Schweiß seines Angesichts seine paar Kohlen pro Tag verdient und sparsam konsumiert. Ein rechter Prolet nebenbei. Zuweilen hält sie minutenlang gerad unter der Brücke und faucht einen lauwarmen, erstickenden Rauch empor, der mit seinem chemikalienhaften Gestank und feinstechenden Kohlenstaub jede menschliche Nase zu flüchten zwingt. Plötzlich ein kurzer Signalpfiff, sie rückt ab; schon freue ich mich über ihr Verschwinden, da erscheint sie wieder und pufft denselben wüsten Brodem in die Luft, so daß ich einen andern Standort suche. Überm Kohlenlager zum Beispiel. Dort stehen auf dem Gleis zwei Lokomotiven hintereinander, sie dampfen schon mit aller Macht aus ihren Schloten. Die eine schwarzbraun, eine Rauchfontäne dick wie ein Baumstamm und nach oben einen gewaltigen Dunst ausbreitend, der den ganzen Berg im Hintergrund verhüllt. Die andre dampft gelblich-weiß, fast opalisch; ähnlich dem Gewölk des Myrrhensaftes im Wasser. In beide Maschinen führen Bretter aus den hohen schwarz-glänzenden Kohlenhaufen, wo Korb um Korb vollgeschaufelt, auf gekrümmten Rücken an den Rand des Tenders gehoben und rückwärts dahineingeschüttet wird. Die eine „Lok“ hat jetzt genug. Sie fährt zwei oder drei Meter weiter, zur Brikettpyramide. Dort werden dem Heizer die schwarzen Steinlaibe hineingegeben; der baut sie um den Rand des Tenders wie eine Mauer auf; ein andrer Arbeiter schmeißt Briketts mitten auf die Kohlen, daß die meisten zerbrechen. Nun ist der Vorrat völlig bis obenhin; ein Handgriff des Führers an seinen Hebeln, — die Maschine gleitet weit rückwärts in das Geleise hinaus, dann, ohne eine Sekunde Stillstand, vorwärts zur Halle, wo der Zug schon wartet.

Unterdessen geht der Straßenverkehr quer über die Gleisbreite an den hochgezogenen weißen Schlagbäumen vorbei. Ganze Schwärme von Schulkindern jetzt; eine geschlossene Droschke, die wohl jemand zum Krankenhaus hinfährt; ein Karren, geschoben von zwei Metzgerburschen auf dem Weg zum Schlachthaus: ein weiß und braun gescheckes Kälbchen steht darin; es blökt jämmerlich, schwankt und rutscht, es knickt hilflos auf seinen schwachen Beinen zusammen bei dem Holpern über die Schienen. Nun lassen, ein paar Kurbeln drehend, die Bahnwärter die Schlag-

Digitized by Google

bäume wieder herunter. Wartende Wagen und Leute sammeln sich davor. Wieder kommt ein Zug seines Wegs. Die schwarze schwere Maschine treibt eine rauschende Wolke schneeweißen Dampfs vor sich her, der aus der Erde zu kochen scheint, die Räder zuweilen ganz verhüllt. Wie ein Schiffskiel wühlen sie vorwärts, die scharfen Renner, und ihnen nach ein ganzes Heer von Rädern, und darauf die geschlossenen Räume mit allerlei Gesichtern an den Fenstern. Man sieht sie nacheinander ganz deutlich einen Augenblick, dann sinnt man ihnen nach. Diese Menschen fahren in den Regentag hinaus; wie angenehm dem einen; wie nachdenklich trübe dem andern; wie gleichgültig einem dritten.

Zuweilen zähle ich von meiner Brücke die Lokomotiven da und dort: vor dem Güterschuppen, in der Halle, am „Depot" über der Aschengrube, zwischen den Kohlenbergen, oder frei auf den Gleisen. Mit dem Vergnügen eines Knaben, der die Enten in einem Weiher zählt, sehe ich diese großen Tiere vom Geschlecht der Elefanten und der Wale auf den Bahnhofsgleisen stehen oder sich bewegen. Ungeheuer, die ihre Augen auf den Vorderfüßen haben, ihre Stirn vorn auf dem Rumpf, auf dem Hals keinen Kopf, ihre Stimme nicht im Hals; die weder Fleisch noch Haut haben und doch starke Röhren-Adern, die innerhalb wie außerhalb des Körpers liegen; deren Körper, obwohl er aussieht, als sei er ungelenk und fossil, doch an allen Enden von Leben dampft. Diese kolossalen, Wasser saufenden, Holz und Kohle fressenden Geschöpfe mit den zwei großen Magen und der einzigen Herzkammer in der Mitte. Mit den blanken, von braunem Öl triefenden Schenkeln und übergroßen Radgelenken aus Stahl, diesem wuchtigen und raschen Gangwerk, seinen horizontalen Gliedmaßen. Ob hochgebaute Riesen oder geduckte Zwerge: jeder Zoll Ernst und Notwendigkeit. Diese schwarzen Ungeheuer sind Welteroberer. Ihr Eifer schmälert die Mächte der Zeit, des Raumes, der Einsamkeit. Sie besteigen Berge, trotz ihrer Lasten; durchmessen Steppen, verbinden alle Städte und alle Küsten miteinander, sie verkörpern beharrliche Ungeduld. Ihr Geheimnis heißt: „daß eine Handvoll Kohle zwei Tonnen davon eine Meile zu ziehen vermag". In der unerschütterlichen Ordnung, die da herrscht und aus der jeder Tag unsres Lebens Gewinn zieht, gebietet die männliche Stirn und Hand.

Auch bei Nacht stehe ich oft auf der Bahnhofsbrücke. Es ist schön wie ein Traum, was von da oben zu sehen ist; eine Wirklichkeit voller Wunder. Immer weniger werden die Lichter der Stadt ringsher; sie tritt ganz in Finsternis zurück. Hier ist alles wache Ruhe. Die Lichterbilder der Signale, die über dem Boden zu schweben scheinen, alle in gleicher Höhe, ein goldener Bienenschwarm, mit zwei, drei granatroten Glutpunkten. Die Laternen auf dem Boden, wie geschlossene mattleuchtende Blüten, an denen die Gleise vorbeiblinken. Man hört fern ein unbestimmtes Brausen in der Nacht. Es wird immer schallender: jetzt biegen zwei runde, hellglänzende Lichter her, noch ganz aus dem Schwarzen. Dahinter, in Abstand, schwebt ein dünnes grünes Fünkchen mit. Ein glattes Rollen wie von einem schweren Gewicht; kurzatmig hartes Stöhnen, dessen Takt von den Häusermauern widerhallt; ein ungewisser Glanz auf schwarzem gerundeten Metall. Die Brücke, das Brett unterm Fuß zittert ein wenig. Wenige Sekunden leuchtet die Breite des Zugs. Die Leute drinnen: einzeln, in Polster zurückgelehnt, und nebeneinander auf Bänken.

Digitized by Google

Dann drei rote Lichter, die sich entfernen, und alles da unten liegt wieder schwarz, goldbesternt. — Ein Vorgang, kurz, doch voller Inhalt, zum Nachgrübeln; wie ein Traum. Nichts vermag das Unbegreifliche, Furchtbare, Bedeutungsvolle dieses Eindrucks zu verwischen.

Der Wächter

„Verdammt die dunkle bedrückende Nacht!
Verdammt die schlimme unheimliche Wacht
An den Straßenecken, bei Zaun und Laterne
Vor der schwarz aufstarrenden Nähe und Ferne:
Den Schornsteinsäulen der Fabriken,
Den glitzernden Fenstern, den eisernen Brücken
In den finstern Gassen zur Werft hinab.
Fern das ewige harte Trabtrab;
Und rings unerkennbar Gesindel im Schatten,
Aus den Gossen das Gepfeif der Ratten.
Die Nacht wird mir lang.

Mir schwant, es geschehen entsetzliche Dinge
Gedämpft, daß kein Schrei ans Ohr mir klinge.
Im Dunkel huschen die feilen Weiber,
Giftblütige Ware der Menschenleiber.
Im Dunkel schleichen verruchte Gesellen,
Pfiffe gellen, Hunde bellen.
Die Pflicht hat mich grausam hierher gestellt,
Als sollt' ich wachen am Ende der Welt.
Rings raunt es und schlürft es in allen Gassen,
In allen Höfen, in allen Gelassen.
Der Teufel ist los."

Was füllt da den Platz? Ein verhülltes Gedränge,
Halbe Laute, Gewühl, eine schreitende Menge:
Lauter Weiber, bloß, ein gespenstisches Spiel,
Langmähnig Gestalten unzählbar viel.
Wie sie sich eng Arm in Arm, Leib an Leib verschlingen
Und boshaft und tanzend ein Lasterlied singen
Mit Grunzen, Gemecker, Miau und Gemuh!
Sie klatschen sich auf die Schenkel dazu;
Höhnisch Locken und Lachen, verstelltes Gewimmer;
Ihre Augen sind Funken, ihre Glieder ein Schimmer.
Der Wächter steht still.

„Wir sind die verfolgten verfolgenden Scharen,
Wir erwürgen mit Küssen, mit unsern Haaren.
Unsre Lust ist groß, unser Haß ist groß,
Verderben gebiert der unfruchtbare Schoß.
In vollen besudelten Schalen brauen
Verblutung, Verwesung und Todesgrauen.
Blüht das Leben am Tag, blüht der Tod bei Nacht:

Digitized by Google

Laß gebären! Wir sind die vernichtende Macht.
Es ist kein Schicksal über uns mehr,
Wir führen selber das Schicksal einher."
Sie meckern wie toll.

Und zwitschernd und kichernd umringen sie Eine,
Geführt in der Mitte in dunstigem Scheine.
Ihre Stirn kränzen Nattern, ihre Augen sind
Weit grausig offen und glänzen blind.
Ihr Mund ist rot, ihr Mund lächelt verzückt,
Ihr Nacken ist blau mit Geschmeide geschmückt,
Ihr Leib prunkt weiß, ihre Arme zart,
Doch ihre Hüften sind tierisch behaart;
Auf Hundepranken sie schreitet leicht.
Ihr Fuß der Klaue des Raben gleicht.
Wächter, träume nicht!

Was regt sich, was will da von allen Seiten
Aus Torhöhlen schleichen, an Häusern gleiten,
Knurrend einschließen die blasse Brut
Und hinein sich keilen mit Macht und Wut?
Steine fliegen und Messer blitzen,
Fäuste hämmern und Quellen spritzen,
Schwarz klaffen Wunden entsetzlich auf.
Zusammengeschlachtet ein winselnder Hauf
Zertrümmerter Schädel, zerschlitzter Leiber.
Es zucken die schimmernden Leichen der Weiber.
Der Wächter zieht blank.

Zurückweicht das dumpfe Frohlocken und Drohen.
Wohin sind sie alle, die Rächer, entflohen,
Hohlwangige Männer und Greise und Jungen,
Nach geschehener Tat von der Nacht verschlungen.
Bis vor die Füße des Wächters fließt
Murmelnd der schwarze Saft und ergießt
Zögernd sich in verzweigten Rillen
Und will den ganzen Boden erfüllen,
Der wie ein Tuch ist vollgesogen
Und mit Glitsch und Glanz ganz überzogen.
Der Wächter, er wankt

Und staunt: „Will das Blut der Leichenhaufen
Die Erschlagnen zu neuem Leben taufen?"
Sie erheben sich wieder, gespenstisch zu sehn,
Und winken und schweigen und gehen und drehn
In einem blassen Wirbel sich still,
Der in die Lüfte aufsteigen will.
Wie sich der Spuk aus der Nacht verliert,
Der Wächter lehnt schwer an die Wand und stiert.

Digitized by Google

Aus dem Rücken ihm tropft eines Dolches Heft.
Im Morgen aufdämmert des Tages Geschäft.
Der Wächter ist tot.

Die Rinnsteinprediger

Nicht schwellende Erde, nein: gehärteter Staub, der Asphalt;
Nicht milde Sonne, nein: Lichter, weiß, blendend und kalt;
Nicht Brüder auf den Wegen, freundlich vereint wie getrennt:
Das sind harte und scheue Gesichter, von denen keines dich kennt.
In vielen nächtlichen Schatten gehen Stolz, Qual und Begier;
Die glänzenden und die matten Augen verraten sich dir.

An düsteren Hauswänden huscht und blinkt Licht, bricht sich der Schall
Von Rufen, Pfiffen und Schellen; Wirbel und Widerhall,
Knattern und Knarren, Hammerschlag da, dort ein Schrei, —
Menschen flüstern und raunen und schlürfen vorbei.
Eine Wolkenwelle hoch oben funkelt mit süßer Pracht;
Hier ist Lärm, unreine Helle am Meeresboden der Nacht.

Sieh da weit offen am Weg den glitzernden Saal:
Da tönen Trommeln, Posaunen und Glocken mit einem Mal.
An Tischen lehnen fahle Männer, gebückt, verwischt fast im Rauch;
Über ihnen ein Mann satt lachend, ein runder Bauch,
Der Faßbauch, der Vereiner derer mit den Gläsern umher.
Von den Männern nicht einer lacht so herrlich wie er.

Schmiegsame Gestalten junger Frauen, verhüllt
Mehr vom Dunkel als Schleiern und großen Hüten, gefüllt
Mit toten Blumen und Federn und blitzender Steine Stolzier,
Glimmen aus weißen Gesichtern dich an und flüstern dir:
Fremdling, dir brennen die Glieder, dein Herz mag Trost:
Komm auf ein Lager hernieder von weichen Armen gekost.

Zeitung! schreit ein Knabe, Zeitung! schreit er im Lauf.
Schmutzige Hände bieten Zucker und Äpfel zum Kauf.
Im halbhellen Lädchen hockt ein Schuster bei später Arbeit noch.
Nebenan werden Massen Fische gebacken; der Koch
Wendet die braunen Bissen und schüttet sie auf Papier.
Ein roter Zettel zerrissen flattert an seiner Tür.

Sieh jene dicke Säule mit Fratzen und bunten Schriften beklebt,
Die sich zwischen Laternen und über wandernden Hüten aufhebt.
Horch, dort, wo Hüte an Hüte sich stauen und Kopf an Kopf,
Stärker schallt eine Stimme als Maschinenfauchen und Hufegeklopf:
Leute, von Herzen zu Herzen, von den Herzen zum ewigen Gott geht ein Band:
Alle die Heimwehschmerzen leiden: erhebt die Hand!

Alle, die eine Mutter liebhaben, tretet in diesen Kreis,
Um für die Mutter, die betet, Gott zu danken mit Preis.

Digitized by Google

Die nach Erlösung dürsten: bekennt es frei!
Seht, hier stehen Erlöste, kräftige Beter drei,
Die an des Unsichtbarn Thrones Stufen für der Verirrten Heil
Zum König und Retter rufen; seine Gnade ist leichter feil

Als Essen und Schuhe und Kleider — Halleluja! — kommt herzu
Und wählt vor Gierden und Schaden und Todesängsten die Ruh. —
Bewegung geht in die Menge: ein Trunkner gröhlt, kichernd bleckt
Ein Krüppel die Zähne, weil ein Kind die Zunge ausstreckt.
Ein Mann seufzt bitter; ein anderer wendet sich schimpfend ab und geht.
Die drei armseligen Ritter knien in den Schmutz zum Gebet.

Hinter ihnen rollt leuchtend der elektrische Karren eisern vorbei,
Drin reckt man die Hälse. Wagen auf Wagen in langer Reih
Mit geputzten Leuten drinnen, fahren des Wegs zum Ball.
Die Kutscher schwingen die Peitschen zum schärfsten Geknall.
Doch in den jagenden Lichtern und Schatten, bespien von Hohn,
Bei den drei Männern steht Einer wie Gottes Sohn.

Wie im feurigen Ofen Nebukadnezar einst sah statt der drei Männer vier —
Ist's, als ob sichtbar ein Helfer der Männer im Rinnstein hier
Beistehe mit starken Flügeln, weit schauerkühl
Gegen die bleckenden Zungen, gegen der Hölle Gewühl;
Der den Augen ringsher begegne mit einem gewaltigen Blick
Und heimlich richte und segne und treffe die Spötter zurück.

Die ruhige Allee am Abend

Die ruhige Allee am Abend grünt so prächtig
Im Lichte der Laternen. Stumm und müde
Werf ich mich in den Rasen hier am Straßenrand
Und schaue himmelwärts, die Hände unterm Kopf
Im Selbstgespräch, mit halber Stimme: Sterne
Sind schön in jeder Nacht. Sie sind ein namenlos Geheimnis, sind verlockend
Wie Ahnung einer großen Wissenschaft und Welt-Entdeckung.
Doch hilflos immer sie anzugaffen offnen Mauls macht kindisch
Und trüb. Nicht einmal ihre Namen
Behalt ich, sind sie doch auch sonderbar: der Große und der Kleine Bär, die Wage,
Die Zwillinge, Kassiopeia, Krebs und Milchstraße; 's ist solch ein Durcheinander
Von Namen, wie nur Menschen es ausdenken können. Nein, ihr Sinn
Befriedigt nicht. Mit matten Armen und mit schwerer Stirn
Lieg ich am späten Abend hier und schaue sie
Wie Lichter unsichtbarer Schiffe an,
Wie Lichter einer ruhig ankernden mächtigen Flotte,
Gesehn von einem andern Schiff, das in demselben Meer
Leicht rauschend, schwach beleuchtet schwimmt.

Digitized by Google

Jetzt seufzt vielleicht im Tage der jenseitigen Hälfte
Des Erdballs eine Mutter: mein geliebter Sohn!
Und zehn, zwölf Leute in den Völkern drüben sagen: er ist fern,
Wer kann ausdenken, wie er's treibt und ob er wiederkommt?
Gilt es zwar mir: was geht's mich an? Ich habe
Mein Leben eingesetzt, die Erde zu bezwingen und in allen Fugen
Sie auszuforschen und zu beuten wie ein Bote und Kundschafter
Von einem andern Stern. Wie irgendwo geht hier auch eine Mutter langsam
Im Schattenlaubgang der Allee, mit ihrer Tochter plaudernd
(die beiden Frauen in den Spitzentüchern).
Und anderwärts wohl tausendmal wie hier
Schreitet ein Wächter aus der Dunkelheit, stößt seinen Knüppel klingend
Aufs Pflaster und verschwindet im Schatten. Und wie sonstwo
Sind hier die Fenster still erhellt. Wie irgend sonstwo zirpen hier lautleise
Die Gartenwiesen; Käfer kriechen im Rasen; und wie irgend sonstwo
Schrillen ganz leis die Pfiffe der Maschinen draußen in der Nacht.
Wie irgend anderswo auf Erden unter Sternen
Kann ich auch hier so schläfrig wunschlos sein in einer Pause
Des Denkens, da mein Kopf mir wie mit Erde angefüllt ist kühl und schwer.
Es raunt ein Wind: mein Sohngefühl dem fernen Vaterland,
Dem Mutterleib, der mich zur Welt hinausgestoßen hat.
Frei wallend lieb ich jedes Land und Meer, und keins.
Ich könnte wohl auch hier geboren sein.

Winterwende

Schwach klirrt das alte Eis im Flusse,
Gebogen, überströmt im jungen Gusse;
Trennt sich vom Fels, dreht sich und wandert fort
Wie Seelen scheiden; nicht zu Ziel und Ort,
Nur aufzugehn im Strömenden umher.
Voll drängt der Wellen blinkend Heer,
Stahlblau, in Streifen voller Lust und Hast
Feindlich und brüderlich einander angeschmiegt.
Hoch über braungrün grauen Bergen liegt
Der Himmel hell, unendlich, ohne Last.

Alles ist ein Empfang des Lichts: das Wiesenland,
Die Berge und des Stromes strahlend Band,
Drüben die Bäumchen auf des Ufers Walme,
Der schmalen Kribbe Schmuck: wehende leichte Halme.
Sonntagsgeläut. Bürschchen in Konfirmandenröcken
Spielen am Fluß, stoßen mit Ferse' und Stecken
Ins mürbe Eis. Zwei pfeifen, einer bläst ein Horn,
Die andern nehmen Scholl' um Scholl' aufs Korn,
Die schon halb locker wühlt und schwankt im Gusse.
Das Waldhorn kräht: jetzt löst sich da und schwimmt
Wieder ein Scherben berstend und gekrümmt,
Glitzert ein wenig und verreist im Flusse.

Digitized by Google

Die Träume

Als ich noch Kind war, kam in meine Träume
Das Grauen einer öden Welt: Wände und große Flammen.
Vom Alp der tiefsten Angst trat auf die Stirn mir
Der Schweiß; die Mutter weckte bang den Stöhnenden,
Der laut aufschrie, sich jäh aufrichtete, sie nicht erkennend,
Fliehenden Schreckgestalten schluchzend nachzustieren,
Und langsam nur von ihrer sanften Hand und Stimme
Erwachte, und in Tränen ausbrach.

Nachmals träumte mir
Von wunderschönen stummen Farbenspielen;
Später von Mädchen, die mich süß umarmten;
Träumte von trüben langen Wanderungen;
Und nie vergeß ich, wie mir jene
Furchtbare Nacht mit grünen hellen Blitzen
Fahl leuchtete und aus dem stillen Strom des Schlafs mich
Donner ins brausende Erwachen stürzte, daß ich aufsprang, rasend
Als breche im Orkan die Welt in Stücke.

Auch bat ich Gott oft um erlösende
Bedeutungsvolle Träume, die mir doch
Aus Wirrnis Wege zeigen möchten; und er sandte sie,
Daß ich am Morgen wie aus einer Klarheit
Zur Dunkelheit erwachte und das große Wunder
Demütig pries. In starken Szenen dieser Träume
Sah ich mich stehn und gehn und handeln; den Gestalten las ich,
Die da in seltsam bunter Einheit
Des Raumes und der Zeit erschienen, handelten,
Wie Sprüche ihren Sinn von ihren Stirnen,
Gleich jenen Sprüchen in ehrwürdiger Schrift, die an fremdartiger
Kirchentürme Kuppeln
Rings eingegraben sind.

Wohl sann ich, daß die Träume nur
Schäume des Bluts sind, Spiegelungen des Gehirns
Und nicht von Gott gesandt; doch schien mir da
Der nur erhabener, der mich geschaffen,
Der mich: dies Blut, dies Hirn, den Leib erschuf, in dessen Tempel
Solch ein geheimnisvoller Geist obwaltet.

Dank, unbeherrschter, mir verbundner Geist,
Für jenen Traum der Heimat, als ich schlummerte
Umgeben von Gefahr, in Feindes Haus, die Waffe in der Faust.
Dank für die Pracht des Traums, als in einsamer Zelle
Des Schiffs auf hohem Meer ich der Geliebten
Lächelnd begegnete, vor ihren Freundinnen
Mich höflich und gelassen zu verbeugen und sie still
Davonzuführen in den grünen Wald.

Digitized by Google

Dank für den Traum, der aus des Tagwerks Enge
Mir Abenteuer gab bei Menschen, längst verstorbnen, kommenden,
Wo alles lebt in mächtiger Bewegung.

So träumt die Erde auch in ihrer Luft
Nordlichter aus und Kimmungen, die lockend
Ob grauenhaft, ob hold ihr festes Reich umschweben.
Die Sohlen lös ich von der Erde, auf das Lager
Streck ich mich aus; ich soll erfahren:
Nur bis zum Gürtel dringt die Macht der Erde.
Das Haupt ragt heimlich in das Reich der Träume.

Der Einzelne

Mitten in der Erregung aller Menschen,
Mitgerissen in derselben Flut, angezogen, abgestoßen von denselben Dingen und Fügungen,
Hinfließend in denselben lauen Adern durch dieselben Windungen und Herzkammern,
Durch die Straßen, durch die Bahnhöfe, durch die Versammlungen, durch die Wohnungen;
Erhalten von der allgemeinen Wärme des Gefühls, reicher werdend, älter werdend;
Unfähig, von selbst die trennende Hülle der Wesen zu überwinden;
Ohne Urteil über mein Leben; geboren, umkreisend und hoffend bis zu einem gewissen Ende;
Geliebt (es ist menschlich, es ist keine Ehre),
Doch zuweilen berauscht von der Teilhaftigkeit an dem großen Wesen alles Geblütes:
Singt mir die Seele das Echo aller Erlebnisse,
Den Jubel, die Ehrfurcht, das Entsetzen und die tiefe Klage.

Sie alle, denen ich begegne, die zu mir reden oder zu denen ich rede,
Mit denen ein Gruß oder andre Übereinstimmung mich locker verbindet,
Sie alle können glücklich machen, sie alle können schön sein
Und sich verklären vor dem Wesen, das ihnen am nächsten sein wird.
Sie alle können traurig machen, sie alle sind Fremde und Feinde;
Sie alle leiden und sind verlassen irgendwo in ihrer Seele.
Sie alle mögen nach Gott und seiner Gerechtigkeit fragen.
Vielleicht, daß sie alle Unglück erfahren an ihrer Art, Mann und Weib,
Denn keiner wohl kann immerdar sich selbst ertragen.
Ich spüre und schaue
Das erfahrene Gesicht der Greise (viele starben an ihrer Seite);
Das gefaßte Antlitz der Männer, die offenen Augen der Kinder.
Doch die Frauen:
Sie erregen ins Innerste zu süßer, qualvoller Strömung des Bluts,
Sie haben ganz jene andere Leben, das zu gewinnen mich scheut und tief verlangt.
Was ist mit denen, die jung sterben? Was ist mit denen, die alt einschlafen?

Digitized by Google

Was ist mit denen, die erstickt werden mitten in grober Zerstörung?
Was ist mit denen, die ihre Augen schließen mitten im Licht?
Was ist mit denen, die einander töten?
Sie werden schwer und versinken wieder, damit Boden unter unsern Füßen bleibe,
Dieser Boden, den ich küsse, aus dem die Menschen auferstehen,
Seele der Erde, fremd den vielen Gestirnen, doch ihnen ähnlich.

Mein ist eine Seele und was über ihr steht, außer aller Fassung, sie im Auge haltend;
Mein dieser Inhalt eines einzigen Menschen;
Mein die Reisen in der Oberfläche der Erde
Und durch das Geschehen der Welt, wo immer ich forschen mag, nachsinnend hinter den Augenlidern;
Mein der Trieb aller Dinge, die mich mitreißen:
Der Schiffe und der Wagen; der Werke, der Gedanken und der Träume und die überaus große Tat, Christus:
Zu dem Zustand der Ordnung hin, der vollzogenen Gerechtigkeit.
Ich suche das Ernste, Stille, unendlich Feierliche, Würdige,
Erlöste und Erdachte; den Zustand frommer Schweigsamkeit,
Des ruhigen Triumphs geschehener Schöpfung; der sehnsuchtlosen heitern klösterlichen Gedankengänge;
Der Mannesgröße in der feinen Erkenntnis unsres Geistes, der in alle Poren der Welt zart eindringt.
Den letzten Traum, das Land der Frühlingsreife,
Zum Auferwachen ledig jeder Hülle, ledig selbst der Mannheit,
Um Gott zu schauen, den Unabhängigen.

Meine Augen

Ich danke Gott für meine Sinne.
(O ihr Gelehrten! laßt mir, der ich nicht euer Geschöpf bin, die Wonne der Dankbarkeit.)
Ich danke Gott für meine Augen.
Mit ihnen kann ich das Licht sehen und das Licht suchen des Nachts;
Mit ihnen kann ich mich in der Welt zurechtfinden;
Sie wäre sonst nur ein Gefängnislärm, und nur Schonung, was mir geschähe.

O meine Augen, die mich aus der Enge befreien!
Ich kann die Seele der Welt sehen: den Himmel, höher denn alles, was geschieht.
Ihr sättigt mich mit Behagen an den unendlichen Mischungen des Lichts.

Ihr jauchzt dem Blitz entgegen, und wenn er euch erschlüge!
Ihr hebt euch vor die Sonne und leidet vor Entzücken, badend, ganz durchflossen von ihrem Feuer.
Ihr wollt hineindringen durch dies einzige Tor!
Bis ihr ohnmächtig werdet, geblendet vor lauter Wonne.

Digitized by Google

Wenn ich sterbe, wandert ihr in der Runde, ihr am längsten Glücklichen!
Und sagt allen Dingen, daß ich gehe.
Meine Seele gewinnt Flügel, und ihr richtet sie ins Freie.
Bliebe auch mein Mund ohne ein Wort an Gott:
Ihr seid die Träger meiner Seele, ihr erhebt sie vor das herrlichste Angesicht.

Rundschau

Allgemeineres

Kaiserliche Äußerungen über Kunst regen wieder einmal uns Deutsche auf. Auch zu mir sind wieder Bitten und Aufforderungen in anständiger und unanständiger Form, unterzeichnete und anonyme, gekommen: ich solle gegen diese kaiserlichen Äußerungen „auftreten".

Meine verehrten Herren Einsender, ich meine, ich habe meine Ansicht über die kaiserliche Kunstpolitik (wenn man's so nennen will) oft und deutlich genug gesagt. Aber es ist immer dieselbe Geschichte: der Kaiser hat als Kunstfreund so gut wie jeder Privatmann ein Recht, *seinen* Geschmack zu haben, und auch das Recht, das offen *auszusprechen*, was er meint. Die Gefahr beginnt erst, wo wir die Lächerlichkeit begehn, den Kaiser auch zum Kaiser der Kunst machen zu wollen. Hätten wir und hätten unsre Vertreter in den Parlamenten eine eigne Meinung gegen die kaiserliche gesetzt, so stände jetzt weder das Begassche Marmor-Theater als Nationaldenkmal für unsern Servilismus da, noch blähte sich dieser sogenannte Dom zwischen zweien der edelsten deutschen Bauwerke, denn mit dem Privatgelde des Kaisers ist weder Denkmal noch Dom errichtet worden. Und würde in Kassel das schönste, was es im Stadtbild hat, verbaut, wenn man mit voller Entschiedenheit gesagt hätte: wir wollen's nicht? Anderseits zeigt die Bauentwicklung und die Entwicklung des deutschen Kunstgewerbes gerade in Berlin für jeden, der beobachten will, zur Evidenz, daß der Privatgeschmack des Kaisers je länger, je weniger auf die Allgemeinheit wirkt, ganz abgesehen davon, daß sich sein Geschmack wenigstens in Bausachen auch entwickelt zu haben scheint. Freilich, in literarischen Fragen kaum! „Charleys Tante" und die Eschstruth ehren, und dann an Hebbels Witwe von dem Erfolge ihres Gatten freudig berichten lassen, während nebenan der gleichfalls kaiserlich belobte „Hund von Baskerville" bellt — wie das zusammengeht, mögen andre verstehen. Hat aber trotz der kaiserlichen Auszeichnung auch nur *ein* ernsthafter Kritiker im Lande die ausgezeichneten Sachen für wertvolle literarische Leistungen erklärt? Und bekommt das Wiesbadener Kurhaus nicht seine Fresken, trotzdem der Kaiser nicht von ihnen erbaut war? Also *wo* ist die Gefahr? Pflegen wir unsre Literatur und Kunst nach *eignem* Ermessen, so braucht es keiner „Entrüstung" und keines „Schmerzes". Vielleicht ist es gut, daß der Kaiser über Kunst so denkt und spricht, wie er's tut: ein in Kunstdingen wirklich führender Kaiser würd' es uns Deutschen, wie wir einmal sind, schwerer machen, uns zur Selbständigkeit auch des Geschmacks zu erziehen. Und das hielte uns schädlicher zurück, als ein paar bellende Feuerhunde oder dichtende Natalien mehr. A

Digitized by Google

Zeitfragen in Romanen

Walter Bloem, „Der krasse Fuchs“. Roman. (Berlin, „Vita“ Deutsches Verlagshaus.)

Joseph Jellinek, „Kunstkaufleute“. Roman aus der Berliner Theater- und Journalistenwelt. (Berlin, Herm. Walther.)

An sich wäre gegen eine Broschüre in Romanform nichts zu sagen, wenn wir uns bewußt sein könnten, positiven, beweisbaren Einzeltatsachen gegenüberzustehn, die zudem typisch wären. Dann erst könnte sie sachlich wirken. In dem Worte „Roman“ aber liegt, daß die Verfasser auch auf den Namen Dichter Anspruch erheben. Nun sind wir ästhetisch so erzogen, daß uns an der Tatsächlichkeit des Stoffes nichts liegt, zumal die „poetische Freiheit“ dableibt, die uns hindert, alles wörtlich wirklich zu nehmen, die aber anderseits dem Poeten Deckung bieten kann, wenn er auf Grund eines solchen Romans als eines Schlüsselromans verklagt wird. Er zieht sich dann wohl darauf zurück, daß er ein Kunstwerk habe schreiben wollen, das zum Leben **eben dadurch** keine Beziehung mehr habe. Das ist ein Mißverständnis. Nehmen wir an, es schriebe jemand einen offenen Brief, der, aufs feinste stilisiert, Beleidigungen bekannter Personen enthalte; es könnte ein Genuß sein, den Brief auf seinen Stil hin zu lesen; aber die Beleidigung bliebe bestehen, auch wenn der Schreiber behaupten wollte, es habe die Absicht einer Beleidigung nicht vorgelegen, sondern er habe diesen Brief als künstlerisches Stilmuster abgefaßt. So auch beim Roman. Nicht die künstlerische Ausgestaltung kommt bei Schlüsselromanen in Frage, wenn es sich um eine Anklage handelt, sondern der Tatbestand. „In der Tat,“ meinte Scott, „einen Menschen um Verzeihung für eine Anschuldigung zu bitten wegen des Witzes, den die Beleidigung enthält — obwohl Spötter das oft zu erwarten scheinen — ist dasselbe, als ob man von ihm verlangt, er solle die bunten Federn des Pfeils bewundern, der ihn verwundet.“

Tendenz- und Schlüsselromane brauchen gewiß nicht unkünstlerisch zu sein, **weil** sie solche sind. So gut ein geschichtlicher Roman, der eine bestimmte geschichtliche Tendenz vertritt, und in dem das Tatsächliche stimmt, poetisch vollkommen ausgestaltet sein kann, so gut kann das ein Roman, der aktuelle Personen schildert. Man sagt zwar, der Dichter müsse seinen „Stoff künstlerisch läutern“, indem er „das Zufällige zum künstlerischen Typus erhöhe“. Aber wenn ein Dichter die Beziehung zum tatsächlichen Erlebnis verwischt, so braucht das noch nicht ohne weiteres aus künstlerischen Gründen zu geschehen, es kann auch persönliche Rücksicht und eine berechtigte Bequemlichkeit mit im Spiele sein. Das alltägliche Ereignis gibt dem Verfasser eben die Anregung, das Gegebene im eigenen Erlebnis auszugestalten, ohne daß er sich durch kleinliche Nebenumstände, die für sein Ziel gleichgültig sind, die Hände binden zu lassen braucht. Gar vieles verschmilzt ja miteinander, so daß die originalen Beziehungen sowieso nicht gewahrt bleiben können. Geschieht das in einem Roman doch, so ist er darum zwar noch nicht unkünstlerisch, sehr häufig aber ist es ein Symptom, daß es dem Verfasser an der vollen Fähigkeit der Gestaltung fehlt, daß er sich nicht vom Modelle hat lösen können.

Ob Bloems und Jellineks Bücher wirkliche Schlüsselromane sind, weiß ich nicht; aber sie machen den Ein-

Digitized by Google

druck, daß sie über die Nachschrift von Modellen nicht hinausgekommen sind.

Bloem behandelt die Erlebnisse eines Marburger Korpsstudenten im ersten Semester. Duell, Ehre, Trinken, Weiber sind die Themata, die dem jungen Menschen, der nun auf eigene Faust in die Welt muß, zu schaffen machen. Die Anschauungen, die die jungen Leute entwickeln, sind die unter Studenten durchschnittlich üblichen. Darum wäre aber die Enge der Anknüpfung an Marburger Verhältnisse mit der Mischung von Original- und Decknamen doch leicht zu erweitern gewesen. Was dem Pädagogen gesagt wird, ist typisch für die Art, wie das verflossene Schulleben sich später in den Köpfen malt. Erschöpfend ist die Darstellung des studentischen Lebens nicht, aber immerhin geeignet, über manches wieder nachdenken zu lassen. Im Grunde weiß man nur nicht recht, was Bloem eigentlich will. Glaubt man einmal, jetzt ginge es auf eine frische fröhliche Tendenz los, dann kommt's gerade anders. Schließlich behalten wir nicht mehr in der Hand, als die Darstellung eines Durchschnittsidealisten, dem die Dinge über den Kopf wachsen, von einem Durchschnittsdarsteller, dem beim Leser liebe Erinnerungen zu Hilfe kommen. Hier und da ist auch Abstoßendes in Sentimentalität serviert, wie es zwar für das studentische Alter charakteristisch ist, aber leider auch für Bloem selber. Eine Persönlichkeit, die mit einem Werk in dieses Leben eingreifen könnte, ist er kaum.

Gleich wenig zu bedeuten hat Jellineks dickes Buch, wenn es auch dem Fernerstehenden zeigt, wie es einem Literaten ergehen kann; denn auch in dieser Gestalt sieht man das Modell zu deutlich. Freilich ist nicht recht ersichtlich, wie ein tüchtiger Mensch, als den Jellinek den Wiener Feininger hinstellt, sich trotz besserer Beziehungen inferioren Berlinern so lange zum Werkzeug hergeben muß, Leuten, denen das Wort Kunst und Journalist ein Deckmantel für eigennützige Unternehmungen, nur ein Geschäft bedeutet. Mir scheint, daß auch Jellinek selber mit seinem Roman mehr ein Kaufmann, als ein Künstler war, wenn auch ein Kaufmann mit ehrlicher Absicht.

Genügte nur schon allein die Absicht, in gutem Sinne zu wirken! Aber das tut sie nicht. Man kann an diesen Romanen so recht sehen, wie wenig die Mitteilung von Tatsachen wirksam ist, wie gering überhaupt der Ertrag solcher „aktueller" Romane ist, die das Interesse lediglich durch äußerliche Mittel fesseln wollen. Höchstens rufen sie Diskussionen hervor wie seinerzeit „Jena oder Sedan?"; unter Umständen fördern diese Diskussionen dann die künstlerisch unzulänglich gestaltete Frage; das Buch wird der „Sensation" halber gekauft. Man vergleiche damit Romane, die auch wirklich künstlerischen Wert haben, und man wird immer sehen, daß dieser auch der Sache selber zu nachhaltigerer Wirkung verhilft. Sie zu gestalten, braucht es eben auch einer viel stärkeren Persönlichkeit, eines viel reicheren Gehaltes an Leben, und diese Kraft wieder überträgt sich im echten Kunstwerk von Seele zu Seele mit viel geringerem Verlust.

K Schultze

Die Chronik der Sperlingsgasse feiert eben ihren fünfzigsten Geburtstag, und, merkwürdig genug für Berlin: die „Sperlingsgasse" selber steht auch noch, die kleine „Spreestraße", die von der Brüderstraße nach der Jungfernbrücke hin-

Digitized by Google

unterführt. Ein Leser ist so freundlich, uns eine der ersten, wenn nicht überhaupt die erste Rezension im Originale zu schicken, die in einer Literaturzeitschrift damals über des „Corvinus“ Buch erschien. Als „Nr. 8“ unter neun kleinen Rezensiönchen in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ vom 13. August 1857 von einem Anonymus. Aber ihr Wiederausgraben hat doch nichts Pikantes, wie derartige Wiederausgrabungen so oft, mit denen der Nachgeborene zeigt, wie gescheit er, der Würdigende, ist, und wie dumm die Vorfahren, die Verkennenden, waren. Denn der Kritiker hat den Reiz des Buches sofort gefühlt, als er das Folgende schrieb.

„Der Verfasser führt sich in seinem Buch dem Leser als ein bejahrter Mann vor; ob dies Fiktion sei oder nicht, das haben wir nicht zu untersuchen; aber wenn es nicht Fiktion wäre, so gäbe dies Werk den Beweis, daß die Richtung des Geistes und Gemüts auf das ewig Bleibende den Menschen jung erhält, aller Wucht der Jahre zum Trotz. Unter allen von uns heute angezeigten Büchern ist diese „Chronik der Sperlingsgasse“ das einzige von poetischem Wert. Es zieht sich durch das ganze Werk der Gedanke, daß das Menschenleben ein großer Schmerz sei, nicht in jener hinlänglich persiflierten Auffassung der modernen Weltschmerzler, sondern in jenem tiefern Sinn, in welchem der Dichter vom deutschen Vaterlande singt, daß es das Land sei, wo Lieb und Treu den Schmerz des Erdenlebens stillt. So wie Jean Paul zum Hintergrunde seiner Dichtungen nicht selten das kleinbürgerliche Leben macht, so tut es auch Jakob Corvinus. Die Persönlichkeiten, die er vorführt, sind echtmenschliche, die Situationen einfach und wahr. Alles Kleinliche, Schwächliche, Unreife ist dem Werke fern; der Verfasser zieht uns durchweg zur Höhe hinan. Wir begrüßen das Buch mit dem Zuruf: Vivat sequens!“

Wie gut, daß der sequentes so viele geworden sind. „Vivat Corvinus!“

Schweizerdeutsch

In Grindelwald steht angeschlagen:

„An die Talleute von Grindelwald!

Auch hier oben haben die Schokoladefabriken und andre Geschäfte ihre grellfarbigen Reklametafeln an allen Ecken und Enden in aufdringlicher Weise anschlagen lassen, so daß die herrlichen Naturschönheiten unsres Tales sowohl den Besuchern als uns Einheimischen verekelt werden.

Weg mit dieser »Blechpest« von den Häusern, Scheuern und Alphütten, von den Felsen, Bäumen und Stangen! Weg mit den häßlichen Tafeln, lieber heute als morgen! Weg mit ihnen, sobald die Verträge abgelaufen sind! Und bieten euch die Affichenagenten aufs neue Geld — schlagt es aus! Erklärt ihnen deutlich und fest: Einmal und nie wieder! Weg, wir tun es unserm schönen Heimattale nie mehr zuleid. Geht mit eurem Geld und euren Affichen!

Laut Beschluß der Gemeindeversammlung vom 6. Mai 1907.

Der Gemeinderat.“

Bravo, Gemeinderat, du redest mal nicht Papier!

Reichsgerichtsdeutsch

„Man kann nicht einwenden, daß, wenn man die einfache Leistung, worauf der Empfänger ein Recht hat, nicht für einen Vermögensvorteil desselben ansehe und wenn man gleichzeitig, wie es in der Rechtsprechung des Reichsgerichts konstant geschehen ist, die Rechtswidrigkeit des Vermögensvorteils bei

Digitized by Google

Betrug und Erpressung (§§ 2663, 253 St.-G.-B.) in das Moment setze, daß kein Recht auf den erstrebten Vermögensvorteil bestanden habe, dieses Merkmal des Betrugs und der Erpressung, im Falle eine geschuldete Leistung erlangt werden sollte, gegenstandslos werde, weil da, wo die Rechtswidrigkeit im erwähnten Sinne fehle, auch schon der Vermögensvorteil fehle, daß also auch die Weglassung des Prädikats der Rechtswidrigkeit des Vermögensvorteils bei der qualifizierten Urkundenfälschung, im Gegensatz zu Betrug und Erpressung, auf diese Weise ihre Bedeutung verliere, während gerade diese Weglassung zeige, daß für die qualifizierte Urkundenfälschung schon ein Vermögensvorteil, der nicht rechtswidrig sei, also auch ein solcher, auf den ein Recht bestehe, genügen solle." (Reichsgerichtsentscheidungen in Strafsachen, XI, S. 157.)

Vom deutschen Theater in Amerika

Theater

Nachdem ich jüngst vom amerikanischen Theater überhaupt im Kunstwart gesprochen habe, folge ich heute der Aufforderung des Herausgebers, insbesondere vom deutschen Bühnenwesen hier drüben einiges aus Beobachtung und Erfahrung zu sagen.

Die mächtige Stütze des Deutschtums in Amerika waren die Auswanderer vom Jahre 1848, mit Karl Schurz ist ihr letzter und bedeutendster Vertreter ins Grab gesunken. Die Verhältnisse haben sich seitdem erheblich verändert. Nicht die starken Intelligenzen sind es mehr, die jenseits des Ozeans eine neue Heimat suchen, sondern in der Mehrzahl sind es Erwerbssüchtige oder aber Gescheiterte, und die büßen im Kosmopolitismus des New Yorker Lebens rasch ihre angestammte Art ein. Gegenwärtig überwiegt die Einwanderung aus Rußland und dem südlichen Italien; ganze Stadtteile, die vordem in der Hauptsache von Deutschen bewohnt waren, scheinen sich nun teilweise in italienische, mehr aber noch in russisch-jüdische Niederlassungen verwandelt zu haben. Die Deutschen sind teils zerstreut, teils haben sie sich im Norden von New York angesiedelt, aber sie wohnen dort nicht mehr so geschlossen wie ehedem. Bei den ausgezeichneten Verkehrsverhältnissen der Riesenstadt würde dieser Umstand weniger ins Gewicht fallen, wenn nicht Handel und Wandel gebieterisch die Kenntnis und Beherrschung der englischen Sprache verlangten und der Amerikanisierung energisch Vorschub leisteten. Trotz alledem behaupten sich im anglikanischen Meere des New Yorker Sprachgebietes starke deutsche Inseln, denen oft nur die Verbindung fehlt. Vornehmlich sind es Geselligkeitsvereine, die ihr eigenes Heim haben, und dort deutsche Art und Sitte pflegen. Die geistigen Brücken, die in jüngster Zeit zwischen Deutschland und Amerika geschlagen werden, der Austausch der Professoren, die Machtstellung des Reiches regen zwar das Verlangen nach Kenntnis von deutscher Sprache und Literatur an, und the Germanistic Society of Amerika, die Universitäten des Landes unterstützen diese Bestrebung, aber es fehlt das große Bett, in dem die einzelnen Strömungen zur kräftigen Gesamtwirkung zusammenfließen könnten. Daß unter diesen Umständen das deutsche Theater in New York auf schwachen Füßen steht, ergibt sich von selbst. Auch der eingewanderte Deutsche bevorzugt das englische Theater, schon weil es ihm neben dem Vergnügen zugleich Sprachunterricht bietet; außerdem haben die

Digitized by Google

englischen Bühnen ihren „run", d. h. sie spielen jeweils ein Stück nur in einer langen Folge und können deshalb mehr künstlerische Arbeit darauf verwenden, als das deutsche Theater auf Vorstellungen, die sich im bunten Wechsel eines mannigfaltigen Repertoirs abspielen müssen. Eine Erscheinung, die auch im Mutterlande zu beobachten ist, fällt hier besonders auf. Die Intelligenz, die Presse verlangt im Theater nach Literatur, die Masse des Theaterpublikums aber will lachen oder gerührt sein und wird durch literarisch Wertloses zum Lachen gebracht oder gerührt — aber abgesehen davon, daß die Schichten der Intelligenz im Mutterlande doch breiter sind als unter den Deutschen Amerikas: im Mutterlande ist auch die „Kunstheuchelei" größer. In Deutschland wollen viel mehr Leute scheinen, was sie nicht sind, Literaturbeflissene und Literaturverständige, als hier in Amerika; hier kennt man wohl Moral-, nicht aber Kunst-Heuchelei, und so bevorzugt man ungeniert, was dem Gaumen eben mundet. Und der Geschmack ist nicht der beste. So herrschen im Spielplan des deutschen Theaters in New York künstlerisch wertlose Possen und Schwänke vor; vereinzelte Stimmen erheben sich zwar, die nach gediegener Kost verlangen, und diese Rufer im Streit sind wahrhafte Idealisten, die in bedrängten Sprachgebieten wichtiger sind, als dort, wo es nichts zu verteidigen gibt. Es soll nun die Probe gemacht werden, ob diese einzelnen es vermögen, die Zahl der Gleichgültigen mit sich zu reißen. In der Leitung des deutschen Theaters findet ein Wechsel statt, Direktor Conried, der lange Jahre mit kundiger Hand am Steuer gesessen, wird sich auf die Leitung der Oper beschränken und den Platz einem gewandten theaterkundigen Journalisten überlassen, Dr. Baumfeld aus Wien, der die hiesigen Verhältnisse seit Jahren kennt. Unterstützt von der Presse will er das gebildete Deutschtum New Yorks zu gemeinsamem Handeln aufrütteln, will durch ein Abonnement eine sichere finanzielle Grundlage schaffen, verspricht ein klassisches Repertoire, moderne literarische Abende usw. und versucht auch, die amerikanische Gesellschaft für das deutsche Theater zu interessieren. Auch der Bau eines neuen Schauspielhauses wird in Betracht gezogen, da die Lage des gegenwärtigen den veränderten Stadtverhältnissen nicht mehr entspricht. Es wäre dringend zu wünschen, daß das deutsche Theater in New York sich zu einer wirklichen Bildungsstätte erheben könnte, denn es vermöchte dann den englischen Bühnen ohne Mühe den Vorrang abzulaufen, da diese doch, trotz allem Geschmack, der aufgewendet wird, meist nur Unterhaltungsstätten sind. Die deutsche Oper hat sich in New York im Metropolitan Opernhaus eine bedeutsame Stellung errungen, wenn sie auch mit der Gunst, welche der italienischen und französischen Musik zuteil wird, manchen Strauß zu bestehen hat. Die Aufführungen des Parsifal z. B. sehen ein andachtsvolles Haus, das sich, ganz den hiesigen Gewohnheiten entgegen, sogar des Applauses enthält, um die Weihe des Abends nicht zu stören.

An reichen Bildungsmitteln fehlt es auch sonst nicht. Die Museen sind zwar dürftig, aber die große, jedermann zugängliche Astorbibliothek mit ihren vielen Zweiganstalten ist eine musterhafte Einrichtung und verfügt über eine Million Bände, die auch fast die gesamte Literatur Deutschlands umfaßt. Die Zeitungen freilich sind gezwungen, englischen Mustern nachzueifern, und die Sensationen des Tages

Digitized by Google

gründlich auszuschlachten, doch sorgen gediegene Sonntagsbeilagen für den besten europäischen Blättern entnommene Lektüre. Die Hast und Unrast des New Yorker Lebens hat eine Art von Hysterie gezeitigt, die sich in unablässiger Sucht nach Sensationen ergeht, in beständiger Jagd nach neuen Reizungen; das Ereignis von gestern, auch wenn es noch so aufregend war, ist am nächsten Morgen unwiderruflich abgetan, Widersprüche fallen darum weniger auf und der Puls des öffentlichen Lebens schlägt kraftvoll. Aber eines wird der in anderer Kultur erwachsene Deutsche gründlich vermissen: Sammlung. Ad. Winds

Sibelius als Liederkomponist*

Daß dem deutschen Kunstliede andre Völker nichts Vergleichbares an die Seite stellen können, ist bekannt. Wenn ich also heute die Aufmerksamkeit auf die Lieder eines fremden Komponisten hinzulenken versuche, so schließt das eigentlich schon ein, daß sie mir eigenartig und bedeutend erscheinen. Ich meine die Lieder des Finnen Jean Sibelius und glaube darin das Beste zu erkennen, was uns dieser zeitgenössische Meister bisher gegeben hat.

Auch wer den Tondichter verstehen will, muß in Tondichters Lande gehn. Es ist nicht schwer, den Zusammenhang zu erkennen zwischen Sibelius' Musik und dem Lande der tausend Seen mit seinen furchtbaren Wintern und unvergleichlichen Lenzen, seinen wunderbar hellen Sternennächten, brausenden Wasserfällen und melancholischen Sümpfen. Dort wohnt ein Volk, kräftig, wetterhart und selbstbewußt, das mit ganzem Herzen an der Heimat hängt, dessen Gebildete sich aber längst gewöhnt haben, die Grenzen ihres geistigen Vaterlandes über Kunst und Schriftbereich der westlichen Kulturvölker zu erstrecken. Der Charakter dieses Volkes ist wie der aller Nordleute ein gehaltener und elegischer. Die Schwermut der Landschaft überträgt sich auf das Wesen der Bewohner. Vielleicht hat keine andre Nation so viel Unglück so gefaßt ertragen, keine andre in äußerster Unfreiheit so viel unabhängigen Sinn sich bewahrt. Der klagende Ton, der durch alle finnischen Volkslieder zieht, ist ein Ausdruck der Volksseele. Der Finne kann sich freuen, aber nicht lustig sein. Ernst und schwer ist sein Gemüt, und in sein Lächeln selbst stiehlt sich eine heimliche Träne.

Als ihren nationalen Tonmeister verehren die Finnen Sibelius. Er hat seine Ausbildung zwar in Berlin und Wien erfahren, und sein technisches Handwerkszeug trägt also die Marke made in Germany. Neu und eigen dagegen ist die Erfindung seiner Themen, Melodien und Harmonien. Und um sogleich von seinen Liedern zu sprechen: man darf sie nicht etwa vom Standpunkte des modernen deutschen Liedes beurteilen. Sibelius' Gesänge sind nämlich nicht aus dem Geiste der Sprache geboren, oder — wenn ein derbes Bild erlaubt ist: das Tongewand bildet kein dem Texte knapp anliegendes, seine Kontur scharf mitzeichnendes „Trikot", sondern ein bequemes, faltiges Kleid. Die Lieder sind im tiefsten Grunde „musikalischer", als man's jetzt gewohnt ist, aber wenn auch nicht modisch, so doch ohne Zweifel modern. Weil

Musik

* Dieser Aufsatz gehörte ins vorige Heft, das Noten von Sibelius brachte, und ist nur durch ein Versehen dort nicht aufgenommen worden.

Digitized by Google

sie, obschon nicht aus dem Wort, so doch ganz und gar aus dem dichterischen Inhalt hervorgehen.

Die finnische Kunstlyrik singt den schwermutvollen Ton des finnischen Volksliedes weiter. Sie zeigt uns die Menschen noch in innigster Berührung mit der Natur. Ich meine hier Natur nicht als das Sehnsuchtsziel des Städters, sondern als das tägliche große Erlebnis. Die wohligen, langen Abende des Nordens, der eintönige Schlag der Wellen an das Ufer, das Säuseln des Schilfs, das Blinken des Schnees bietet dem finnischen Dichter immer neue Anregungen. Finnisch im besondern Sinne ist die Poesie des Kusses, den wohl keine andre schöne Literatur in so zarter und duftiger Weise besingt.

Schlägt man einige Liederhefte auf, z. B. „An den Abend", „Märzschnee", „Der erste Kuß", so merkt man sofort, daß das Schwergewicht des Ausdruckes bei Sibelius in der Singstimme liegt, nicht im Klavier. Der gegensätzliche Vergleich mit der neueren deutschen Musik drängt sich da fast unwillkürlich auf. Der deutsche Musiker will immer viel mehr sagen als sein Dichter. Sibelius kennt gar keine langen Nachspiele. Wir erschrecken fast, wenn er mit dem letzten Wort des Textes auch den letzten Ton abreißt. Diese Schlüsse des Sängers mit langen, tiefen, durch mehrere Takte ausgehaltenen Noten bilden geradezu ein Merkmal seines Stils, und die Wirkung ist ebenso stark wie ungewohnt. Was den Klavierpart betrifft, so könnte man sagen: beim Deutschen (z. B. bei Wolf) *spricht* das Klavier, bei Sibelius *malt* es. Sehen wir „Auf dem Balkon" oder „Schilfrohr säus'le" etwas näher an, so faßt uns die merkwürdige Weite des Naturgefühls, die großartige Unendlichkeitstimmung dieser Musik, und mit wie einfachen Mitteln ist das alles erreicht! Ein paar gewöhnliche Tongänge, aber wir meinen den spiegelnden See mit den plätschernden Wellen zu sehn. Ein paar gewöhnliche Tremoli, aber sie wühlen alle Ewigkeitsschauer in unsern Herzen auf. Und das ist's, was die elementare schöpferische Natur macht. Nicht möglichst „originelle" Klanggebilde aushecken, sondern die Vokabeln der Musik so natürlich und zweckvoll gebrauchen, als daß sie uns mit der Überzeugungskraft des Unmittelbaren anmuten.

Eigentümlich berührt bei Sibelius der Mangel an Humor. Hingegen ist ihm der Bereich des Anmutigen nicht fremd, wie eine Beschäftigung mit „Traum" und „Kusses Hoffnung" lehren mag. Solchen Gebilden ist nicht leicht aufs erstemal beizukommen. Man muß nicht nur die Singstimme äußerst ausdrucksvoll und lebendig vortragen, sondern auch das Geheimnis der Begleitung entdecken. Dann beginnen die einfachsten Akkorde zu schildern, die scheinbare Eintönigkeit der wiederholten Harmonien wird zur Spannung, und man kostet die eigenartigen rhythmischen Effekte aus. Das Klangbild belebt sich und bereichert unsre Phantasie. Nur darf nichts konventionell oder formalistisch aufgefaßt werden. Die angeführten Lieder mögen als eine Auswahl zur ersten Bekanntschaft genügen. Wer etwa noch „dankbare" Konzertlieder wünscht, greife zu den „Schwarzen Rosen" oder zur „Lockung". Ein sehr wirksames Vortragstück ist das „Ballspiel in Trianon". Sämtliche Lieder von Sibelius liegen in einer vorzüglichen Verdeutschung von A. J. Boruttau im Breitkopf & Härtelschen Verlage vor, und es ist nicht

Digitized by Google

zu zweifeln, daß sie dem mit seinen künstlerisch etwas leichter wiegenden instrumentalen Sachen in Deutschland wohlbekannten Tondichter unter den ernsten Musikfreunden Anhänger werben dürften. Denn hier ist Echtheit und Ursprünglichkeit des Empfindens und „ein eigener Gesang". R Batka

Die Musikanschauung des Mittelalters

hat uns nun H. Abert klarer gemacht in einem lehrreichen Werke, das zu lesen man gebildeten Musikfreunden, die auch Sinn für Philosophie haben, bestens empfehlen kann. Der Verfasser zeigt, wie die Musikästhetik der Kirchenväter sich an die Anschauungen der alexandrinischen Philosophenschulen anlehnt. Von den Neupythagoreern übernahmen sie die wunderliche Zahlensymbolik und den Glauben an die sittlich reinigende Kraft der Töne. Der Jude Philo schätzte die Musik als die Helferin im Zustande der Ekstase, durch die der Mensch des Göttlichen teilhaft wird, und die Neuplatoniker lehrten die Magie der Musik, die den Menschen über das Sinnliche hinaushebt. Jede Gottheit stehe zu gewissen Klängen in Beziehung, und der Mensch vermöge, wenn er diese anwendet, die Gottheit zu sich herabzuzwingen. Nur solcher religiösen Musik, nicht aber der weltlichen komme ein Wert zu.

Diesen asketischen Zug, der die Musik nur als Zweckkunst erfaßte, griffen die Kirchenväter auf. Künstlerische Freude an ihr war ihnen durchaus fremd. Das „Musizieren im Geiste" war ihr Ideal, auf die Gesinnung kam alles an, nicht, ob einer schön oder häßlich singe. Der Text bildete die Hauptsache, die Musik wurde nur zur Verstärkung des Gotteswortes geduldet. Immerhin ist die Musik noch die einzige Kunst, welche die alte Kirche überhaupt der Beachtung würdigte. Erst nach der staatlichen Anerkennung des Christentums, als auch die Gebildeten in größerer Zahl sich ihm zuwandten, ziehen die Väter mildere Saiten auf, dürfen neben die alte, eintönige Psalmodie auch melodisch reichere Gesänge treten. Die Musik, die man ehedem nur als ein Zugeständnis an die menschliche Schwachheit duldete, wird nun als Nachahmung des Engelsgesanges gerechtfertigt, man rühmt sie als Beförderung der Frömmigkeit und in ihrer Kraft, böse Geister zu bannen. Mit dem heiligen Augustin ist diese Entwicklung abgeschlossen.

Dafür beginnt im 9. Jahrhundert die Beschäftigung mit der Musiktheorie. So unglaublich es klingt: man hat die antike Tonlehre auf den Kirchengesang gewaltsam übertragen, obwohl er aus ganz andern Wurzeln erwuchs als die griechische Tonkunst. Man hat sich jahrhundertelang gequält, den Widerspruch zu überbrücken, bis er zuletzt ganz offen auseinanderklaffte. Wer sich für die Geschichte der menschlichen Irrtümer und Vorurteile interessiert, der wird aus dem bei M. Niemeyer in Halle erschienenen Buche reichste Belehrung schöpfen. R Batka

Zur Reform unsres Konzertwesens 1

Seitdem auch die Musikfeste aufhörten, seltene Erscheinungen zu sein, versucht man den Programmen der einzelnen Veranstaltungen einen möglichst scharf geprägten, „persönlichen" Charakter zu verleihen. Nicht das ästhetische Erkennen, nicht eine reifere Kunstanschauung, sondern der praktische Geschäftssinn der mit einer starken Konkurrenz kämpfenden Veranstalter brachte uns also einen Schritt weiter beim Ausbau stilreinerer,

Digitized by Google

inhaltlich in sich abgeschlossener Vortragsfolgen.

Fast überall trat das redliche Bestreben, in dem gewählten Rahmen Bedeutendes zu bieten, augenfällig hervor. Überall jedoch stieß man bei der Wahl der Mitwirkenden auf Schwierigkeiten und zwangen die Solisten (oft noch in letzter Stunde) zu Konzessionen, die den Grundgedanken der Veranstaltung beinahe aufhoben. Wir stehen auf dem Punkte, über Solisten-Mangel und Solisten-Mängel Klage führen zu müssen. Wird diese Notlage nicht beseitigt, so scheitern auch zukünftig alle Bemühungen, dem Warenhaus-Großbetriebe der Musik-Saison eine großzügige Musikpflege während des Sommers gegenüberzustellen. Was soll man dazu sagen, wenn im vorigen Jahr eine bekannte Münchener Kammersängerin (Frau Bosetti) am dritten Konzerttage zu Aachen, der Beethovens dritte „Leonore", eine Berlioz-Ouvertüre, Weingartners auf Massenwirkungen berechneten „Sturm-Hymnus" für achtstimmigen Chor, großes Orchester, Orgel, Solotenor brachte, unmittelbar vor dem Meistersinger-Vorspiele — fünf intime Lieder von Hugo Wolf mit Klavierbegleitung sang, singen durfte? Wie ist es zu rechtfertigen, daß Meister Messchaert in Bonn den ganzen, gewiß nicht für Baßbariton geschriebenen Zyklus „Dichterliebe" von Schumann **transponiert** vortrug? Wer sah es nicht voraus, als ein bekannter Operntenor in der Rolle des „Judas" Händels Stil so ziemlich alles schuldig blieb, ein andrer Heldendarsteller in Bachs H-Moll-Messe enttäuschte, um freilich tags darauf als Liszt-Sänger zu glänzen? Wie durfte in einer der Salzburger Mozart-Matineen mit Kammerwerken ein Pianist schier eine Stunde lang Soli spielen, Nichtmozartisches und Mozart in gänzlich unbegreiflicher Auffassung?

„Wir haben Mangel an geeigneten Solisten", „wir können nicht für jede Rolle einen ersten Vertreter finden", erwidern die Festleiter. Der Fehler liegt aber wo anders. Man glaubt „kein Geschäft" machen zu können, wenn nicht „weltberühmte Künstler" mitwirken. Darum engagiert man solche Sänger und Virtuosen, mutet ihnen aber dabei Aufgaben zu, welche ihrer Eigenart gänzlich fernliegen. Und wer kann es schließlich einem begehrten Künstler verargen, ein verlockendes Engagement anzunehmen? Er singt dann eben die „Pflichtnummer" und läßt sich in der Voraussicht, daß ihm die aufgezwungene Aufgabe nicht „liegt", von vornherein die Aufnahme eines seiner „Schlager" in die Vortragsfolge garantieren; — ob's in den Rahmen des Konzertes paßt, ist ihm Neben-, Hauptsache aber, „gut abzuschneiden". So geraten intime Lieder am Klavier in Orchesterkonzerte, so glänzt heute ein Tenor mit der Ausführung der Gralserzählung, um damit sein gestriges Fiasko als Bach-Sänger vergessen zu machen. So tritt ein gefeierter Wagner-Darsteller in Händel-Oratorien auf, ohne je zuvor Oratorienmusik gehört, geschweige denn studiert zu haben. Und so bringt kein einziges der groß angelegten Feste dem ernsteren Besucher ungetrübten, reinen Kunstgenuß. Der unausrottbare Personenkultus vereitelt bestes Wollen und Gelingen.

A Eccarius-Sieber

Bildende und angewandte Kunst

Liebermann-Mappe des Kunstwarts

Wie wir über Liebermann denken, davon spricht der Leitaufsatz dieses Heftes. Die einfache Folge

Digitized by Google

der dort niedergelegten Meinungen war der Wunsch, als „Liebermann-Mappe“ eine besondre Publikation über den „Führer der Modernen“ in Deutschland herauszugeben. Wir möchten nicht nur durch das Wort, wir möchten auch durch die Tat beweisen, daß wir bedeutende Leistungen nicht nur bei irgend einer „Partei“ ehren. Daß die Mappe durch ihren Reichtum zur größten Bilderpublikation Liebermannscher Werke überhaupt werden konnte, ist aber nicht unser, sondern des Künstlers Verdienst, der unsern Wünschen auf die dankenswerteste Weise mit Rat und Tat entgegenkam. Die Mappe umfaßt außer Liebermanns Selbstbildnis 20 auf grauem Karton aufgezogene Vollbilder und zahlreiche Textillustrationen. Sie hat Format und Ausstattung der sogenannten „Vorzugsausgaben“ unsrer Künstlermappen und kostet 10 Mark.

Liebermann-Literatur

Karl Scheffler, „Max Liebermann.“ Mit einem Porträt und 40 Illustrationen (München, R. Piper & Co.), geb. 10 Mk. — Rudolf Klein, „Max Liebermann.“ Mit 35 Illustrationen. (Berlin, Marquardt & Co., als 55. 56. Bändchen von Muthers „Kunst“, kart. 3 Mk.)

Unsre Leser kennen Scheffler aus seinem jetzt auch als besondere Schrift erschienenen Aufsatze „Der Deutsche und seine Kunst“ (Kw. XIX, 4, 5, 6), mit dem er meiner Bitte nachkam, seinen und seiner Gesinnungsverwandten Standpunkt für unsre Leser zu zeichnen. Mir schien, unsre Freunde hatten ein Recht darauf, an dieser Stelle einen klugen Verfechter andrer Ansichten, als der meinigen, zu hören, damit sie sich darüber aus eigner Anschauung unterrichten konnten. So wissen sie nun ungefähr, unter welchen Winkeln Scheffler das Problem Liebermann sieht, und aus dem Leitaufsatz dieses Hefts können sie über die Meinungsverschiedenheiten zwischen Scheffler und mir näheres ersehen. Also darf ich mich bei dieser Bücheranzeige kurz fassen. Was Scheffler über Liebermanns Malerei unmittelbar im Anschluß an einzelne Werke sagt, scheint mir immer wertvoll und interessant, aber von den hundert Seiten des Buchs sind viele andern recht weither holenden und weithin zielenden Betrachtungen gewidmet. Die liebt Scheffler gleich Meier-Gräfe immer, aber mir scheint, gleich jenem nicht immer glücklich. Oft scheint mir in ihnen weder Bekrönung, noch Stockwerkbau, noch Fundament gesichert. Wüßte man nicht, wie leicht gerade ein reger Kopf seine Theorien aus seinen Wünschen ausbauen kann, es wäre schwer verständlich, daß einer wie Scheffler diese allgemeinen Ausführungen für verbindliche Schlüsse hält. Der kritische Leser wird sich für solche Mängel durch manche Einzelfeinheit entschädigt fühlen.

Rudolf Klein kann lange nicht so gut schreiben, wie Scheffler. Gleich auf der ersten Seite staunt man. „Und schon rückten an des Chronos im Sausen so unheimlich stillem Rad die scheinbar verweilenden Zeiger der Stunde nahe, da wir Zeugen des gleichen Wechsels sein sollten! Ging es auch diesmal unter so elementarer Gewalt majestätischer Gewitter vor sich, deren reinigende Oxygene die Moleküle aus dem Banne des Aggregats löst, zu neuer organischer Verbindung einend? — : bevor die Stunde schlug, hing bleischweren Pessimismus lähmende Lehre an des Epheben kaum sich entfaltendem Flügel...“ usw. — das hält doch nur ein Abgehärteter lange aus. Ist man einer, so gewinnt mit der Zeit der Eindruck die Oberhand, daß hier ein

Digitized by Google

gescheiter und ehrlicher Geist mit seiner Aufgabe sehr ernsthaft ringt. Wäre Kleins Sprache nicht gar so schwulstig und schwerfällig, so dürfte man sein kleines Buch nicht weniger als das Schefflersche empfehlen. Seine allgemeinen Betrachtungen halte ich für besser begründet, als die Schefflers, und über die Nicht-Impressionisten unter den Malern von heute denkt er nach meiner subjektiven Meinung klarer. A

Bruno Paul in Berlin

Vier Wochen nach ihrer Eröffnung hat die Große Berliner Kunstausstellung erst ihren „Clou" erhalten: eine gegen früher bedeutend vergrößerte kunstgewerbliche Abteilung, deren Mittelpunkt ein Arrangement von zehn Einzelräumen Bruno Pauls bildet. Diese Sonderausstellung erregt ein Interesse, das sogar die sonst leeren Räume des Moabiter Bildermarktes mit Besuchern füllt — ein neuer Beweis dafür, mit welcher Energie sich heute die Aufmerksamkeit des Publikums den allgemeinen künstlerischen Problemen zuwendet. Überdies handelt es sich um eine Sache von großer Wichtigkeit für uns Berliner; denn hier sollte Bruno Paul in seinem neuen Amte als Direktor unsrer Kunstgewerbeschule die erste Probe seiner Tätigkeit und Tüchtigkeit ablegen; hier wollte die preußische Kunstverwaltung den Zweiflern gegenüber Rechenschaft geben für ihren klugen und mutigen Entschluß, den ehemaligen Simplizissimus-Zeichner auf einen Posten von solcher Bedeutung zu berufen. Das Ergebnis ist ein starker Erfolg, der um so größer ist, da ihm jede Sensationsnote fehlt. Die Zimmer haben durchaus nichts „Aufregendes", Spektakulöses. Es wird in ihnen kein Spiel mit Extravaganzen getrieben, kein Jonglieren mit Mätzchen und Kunststückchen, kein Snobismus und kein „Gschnas", keine preziöse Hyperfeinsinnigkeit und kein Dekadence-Protzentum, sondern sie zeigen lediglich ernste, solide, grundehrliche Arbeit, Sinn für das Praktische, für das Material, für peinliche Sorgsamkeit in der Ausführung. Einen zugleich gesunden und höchst kultivierten Geschmack; Ruhe, Einfachheit, Gediegenheit; vor allem auch eine ausgesprochene Fähigkeit, sich in jedem Falle dem Zweck anzupassen. Man findet Räume ganz verschiedener Art: ein prächtiges Vestibül mit grauer Marmorverkleidung, das einem kleinen Schloß oder auch einem Museum alle Ehre machen würde, luxuriöse Zimmer von splendider Ausstattung, und ganz schlichte Räume bürgerlichen Charakters, die dem Durchschnitt der Besucher nicht nur Objekte zum Anstaunen, sondern sehr brauchbare Anregungen sein müssen. Und immer ist Paul auf seinem Posten. Mit leichter, frei schaltender Erfindungskraft, die sich niemals aus Verlegenheiten herauszuwinden hat. Mit einer selbstverständlichen Treffsicherheit, die stets ohne Quälerei das Rechte findet. Originell, ohne Originalitätssucht. Persönlich ohne Ängstlichkeit, auch einmal das Naheliegende zu benutzen.

Besonders gelungen ist die Raumgruppe eines Herrenarbeitszimmers mit anschließender Bibliothek. Dort die geschickt gruppierten Möbel, wie die Holzverkleidung, in grau gebeizter Eiche von angenehm neutralem Ton; hier vorzüglich gearbeitete, ringsherumgeführte Birkenholzwände (bei Oberlicht), von Regalfächern unterbrochen, in denen die bunten Rücken der Bücher-einbände ein farbiges Spiel treiben; mit halbrund herauswachsenden Vitrinen, die hinter gewölbten Glas-

Digitized by Google

scheiden seltene und kostbare Werke bergen. Eine andre Gruppe für sich bilden dann die einfachen Räume. Eine ganze kleine Wohnung: Entree, Wohnzimmer, Eßzimmer, Schlafzimmer. Alles sachlich, schlicht, ohne Firlefanz, ohne Reichtums-Ambitionen, ohne Vorspiegelungen falscher Tatsachen, munter und sorgsam abgetönt in der Farbe, bequem in den Formen der Möbel. Stets reinlich, sauber, mit offenem Bekenntnis des nicht allzu kostbaren Materials. Geradezu vorbildlich sind hier die weißen Kachelöfen, die man sich in einigen zehntausend Exemplaren an Stelle der entsetzlichen Heizkästen wünscht, die unsre Berliner Mietswohnungen verunstalten, soweit sie sich plebejisch „ohne Zentralheizung" behelfen. Für sich steht dann noch der aparte „Rauchsalon" Pauls für einen Dampfer des Norddeutschen Lloyd, mit behaglicher Holztäfelung, angenehm verteilten Bänken und Stühlen und Beleuchtungskörpern an der Wand in Gestalt von Laternen in gravitätischer Würfel-Form — ein Raum, in dem man Lust bekommt, zu trinken und zu rauchen und dabei zu plaudern, oder noch besser: zu schweigen. Zugleich ein Beweis für die neuen Interieurbestrebungen unsrer großen Schiffsgesellschaften. Sie haben sich allerdings, seltsam genug, lange Zeit gelassen, um der Formensprache der jungen Kunst, die gerade für ihre Zwecke wie geschaffen ist, endlich Eingang zu gewähren; aber sie haben damit nur denselben Faden gesponnen wie alle unsre öffentlichen Instanzen, die jetzt nach und nach endlich dahinter kommen, daß die Bewegung des letzten Jahrzehnts die Zukunft bedeutet. Die Berufung Bruno Pauls mag als ein spätes Eingeständnis gelten.

Max Osborn

Der Geschmack im Alltag 10

Die „herrschaftliche" Wohnung. Viertens: Der Grundriß

Diesmal geht's den „Architekten" an oder den Maurermeister. Er ist beides in einer Person. „Architekt" nennt sich ja heute schon jeder Handlanger. Sogar der Tischler schämt sich Tischler zu sein und nennt sich lieber „Innenarchitekt". Möbelzeichner und unfertige Kunstgewerbeschüler lassen den Architektentitel auf ihre Visitenkarte drucken und fühlen sich als „gemacht". Wenn einer der alten Maurermeister, die vor achtzig oder hundert Jahren noch die entzückenden Dorf- und Kleinstadthäuser gebaut haben, das Treiben dieser „Architekten" ansehen könnte, er würde sich bald wieder aufs Ohr legen, um diese Greuel nicht mitzuerleben. Wie sich der heutige Architekt der Spekulationshäuser die „herrschaftliche Wohnung" gedacht hat, ist doch gar zu kläglich. Der Grundriß belehrt uns, daß dieser Mann — auch er stellt einen Typus dar — von dem Leben und den Bedürfnissen der Inwohner und ihrer Hauswirtschaft, die obendrein auch eine oder mehrere Dienstpersonen inbegreift, keine Ahnung hat, oder geflissentlich daran vorbeisieht. Wie sehr diese Art Wohnungen bloß darauf angelegt sind, durch äußere Nichtigkeiten zu blenden, beweist ein Blick in die Nutzräume, die in der Regel mehr als stiefmütterlich behandelt sind. Man wird den Mißstand sofort begreifen, wenn man erfährt, daß im englischen Hause etwa zwei Dritteile des ganzen Hauses den Nutzräumen angehören, während in unsern durchschnittlichen größeren Mietwohnungen, die den obigen hochtrabenden Titel führen, die Nutzräume etwa auf ein Sechstel der ganzen Wohnung beschränkt sind. Dieses Sechstel umfaßt Küche, Speisekammer,

Digitized by Google

Mädchenkammer, Bad und Klosett. Dabei ist der Grundriß häufig so angelegt, daß der Vorsaal keine ins Freie führende Lichtöffnung hat, also vollständig dunkel ist und wohl gar nicht anders gelüftet werden kann, als vermittels des Klosetts. Sehr häufig ereignet sich der Fall, daß die Mädchenkammer von der Küche durch eine dünne eingesetzte Wand abgezwickt ist. Es gehört zur Regel, daß die Mädchenkammer nicht größer wird, als gerade hinreicht, um zur Not ein Bett aufzunehmen. Es kommt auch anderseits vor, daß das Badezimmer der Mädchenkammer abgerungen ist, namentlich wenn diese billigermaßen etwas größer gelungen ist. In jedem Fall ist die Sache so menschenfreundlich eingerichtet, daß das Mädchen Sommers und Winters entweder die Annehmlichkeit des heißen Badeofens oder den warmen Dunst der Küche in ihrer Kammer mitgenießt. Dabei ist es schon als ein Akt weiser Voraussicht zu rühmen, wenn die Mädchenkammer überhaupt mit einem Fenster versehen ist, was gar sehr oft nicht der Fall ist. Wie aber wird es, wenn bei einer solchen herrschaftlichen Wohnung zwei oder drei Dienstmädchen in Betracht kommen, was ziemlich wahrscheinlich ist? So weit hat die Denkkraft des Entwurfkünstlers nicht gereicht, und somit bleibt die Frage eine Preisaufgabe, die keine Aussicht hat, jemals gelöst zu werden.

Man darf nicht vergessen, daß es sich hier um Wohnungen handelt, die schon in dem Ansehen eines verhältnismäßig hohen Komforts stehen. Wenn aber hier noch alles im argen liegt, wie muß es erst mit den mittleren und kleinen und schließlich kleinsten Wohnungen beschaffen sein, die, wie bekannt, je kleiner desto teurer im Verhältnis sind und desto schlechter? Wohnungen, die das wucherische Spekulationsprinzip mit rücksichtsloser Nacktheit enthüllen, wenn das fadenscheinige Mäntelchen der „Herrschaftlichkeit“ hier versagt ist? Die Sache wurde von den Wohnungsreformern schon nach allen Richtungen hin und her gewendet und alle Quellen des Übels sind von ihnen aufgedeckt worden. Denn es ist schließlich nicht der einzelne Hausbauer, nicht der einzelne Architekt oder Maurermeister daran schuld, es sind auch große wirtschaftliche Faktoren daran beteiligt, die zur Bodenpreissteigerung, zum Bodenwucher und zu allen mehr oder minder traurigen Folgeerscheinungen geführt haben. Das sind sattsam bekannte Dinge. Wir brauchen uns zum Glück hier nur mit der ästhetischen Untersuchung zu befassen, die das Übel besonders sinnfällig macht. Wir sagen uns auch, daß es schließlich wieder die Einzelnen sind, die mit der Erkenntnis und mit der Reform beginnen müssen, wenn sie je eine allgemeine werden soll. Es darf nicht gesagt werden, daß in der sogenannten herrschaftlichen Mietwohnung nicht die Annehmlichkeiten zu verwirklichen seien, wie sie etwa ein kleines englisches Arbeiterhaus bietet. Daß wir diese Annehmlichkeiten nicht haben, liegt zum größten Teil in dem Unverständnis und in der Prahlsucht der Erbauer, die einen kostbaren verschwenderisch großen Teil des Hauses einem herrschaftlich anmutenden Hausflur und einem monumentalen Vestibül opfern. Diese Raumverschwendung, die niemanden zur Freude, die allen zu Leid ist, die nicht den geringsten praktischen oder ästhetischen Wert repräsentiert, muß natürlich von den Mietern bezahlt werden; die Mieter sehen sich einer solchen

Digitized by Google

äußerlichen Verschwendung zuliebe gerade an den Wohnräumen verkürzt, die für die Hauswirtschaft am unentbehrlichsten sind, nämlich an breiten, behaglichen, lichten Nutzräumen. Ungefähr sechs Mietparteien enthält solch ein herrschaftliches Mietshaus. Man sollte vergleichen, was für ein Wohnungswesen ein durchschnittlicher englischer Architekt mit denselben Mitteln zuwege bringt. Und wir haben genug tüchtige deutsche Künstler, die das ebenfalls können, in allen Städten gibt es ihrer. Aber sie sind in der Regel am wenigsten beschäftigt. Es ist mit der deutschen Kultur in dieser Hinsicht recht übel bestellt. Es bedarf keines näheren Beweises mehr, daß solche einer inhaltslosen Förmlichkeit dienenden Hausflure und Stiegenhäuser ausschließlich dem Parvenugeschmack angehören. Der fehlt nur dort, wo eine gute altbürgerliche Hausbautradition erhalten blieb. Von dort her empfangen wir das Beispiel, daß es ganz gut möglich ist, vier und auch sechs Familien unter einem Dach unterzubringen, einer jeden die Möglichkeit eines gesunden, behaglichen Wohnens in Verbindung mit entsprechendem Gartenanteil zu ermöglichen und das lästige Bewußtsein einer Mietwohnerschaft fast gänzlich auszuschließen. Was bei den größeren Wohnungen möglich ist, geschieht ebensoleicht bei den kleineren und kleinsten, bei den Arbeiterwohnungen. Die deutsche Kultur möge sich solche Beispiele zum Muster nehmen. Denn wie vieles hängt vom Wohnen ab! Gesundheit und Kraft des Volkes und die Schönheit des Landes. Joseph Aug Lux

V. Nochmals: Die etikettierte Höllentalklamm

Der Vorstand der Alpenvereinssektion Garmisch-Partenkirchen hat auf unsern kleinen Artikel hin in den „M. N. N." das Folgende erklärt:

„Der Artikel des »Kunstwarts« entbehrt weder des Humors noch einer scheinbaren Berechtigung; indes haben rein praktische Gründe, sowohl während des Baues als bei der Begehung, zu der Tafel-Bezeichnung, die übrigens nur den Bestrebungen des D. u. Ö. Alpenvereins entspricht, geführt. Die Anweisung der Arbeiter beim Bau und Unterhalt des einen Kilometer langen Weges verlangte dringend eine Bezeichnung der zahlreichen Tunnels und Wasserfälle, um Fehlgänge oder mißverstandene Ausführung zu vermeiden, ebenso die Orientierung der zahlreichen Besucher, die unter der Macht der Natureindrücke vielfach die interessantesten Stellen, wie Ausblicke, Wasserfälle, im einzelnen nicht beachteten und nach Austritt aus der Schlucht bedauerten, auf die betreffenden Punkte nicht aufmerksam gewesen zu sein. Übrigens hat winterlicher Schneedruck und Steinfall des Frühjahres schon manche Tafel beschädigt oder weggeschlagen, so daß der geehrte Kunst- und Naturschwärmer in einigen Jahren nicht mehr viel von den lästigen Nummern und Namen sehen wird. Bis dahin sind dann auch die Ortsbezeichnungen, die übrigens keine Vergewaltigung der Örtlichkeit bedeuten, in Fleisch und Blut der Interessenten und Klammarbeiter übergegangen und damit ihr Zweck erfüllt."

Danach lag die „scheinbare Berechtigung" unsers Aufsätzleins darin, daß sich die Sache genau so verhielt, wie wir geschrieben haben. Hoffen wir im übrigen, daß der bewährte Zahn der Zeit die betreffenden Etiketten schnell abknabbere. Vielleicht hilft ihm gelegentlich ein

Vermischtes

Digitized by Google

Tourist, wennschon mit andrer „Technik“ — der Alpenverein selbst hat ja nach dieser Erklärung kaum viel dagegen. Aber freilich: was macht dann später der Bürger, wenn er nach Austritt aus der Schlucht bedauert, auf die betreffenden Punkte nicht aufmerksam gewesen zu sein? Was hilft ihm alle seine Erhebung und Erschütterung, wenn er nicht weiß, ob er sie auch an der richtigen Stelle gehabt hat?

V. Nochmals „Auch etwas von der Würde“

Der Sekretär des Deutsch-englischen Verständigungskomitees ersucht uns um Abdruck der folgenden Zeilen:

„Im zweiten Maiheft bringt der Kunstwart eine Ausstellung über die Zusammensetzung der Mitgliederliste des Deutsch-englischen Verständigungskomitees, die, von einem irrigen Gesichtspunkt ausgehend, neben das Ziel trifft. Es ist dort ausgeführt, daß gegenüber der englischen Liste die deutsche auf der ersten Seite eine Zusammenstellung nur hochgeborener Persönlichkeiten bringe, bevor das Abc der gewöhnlichen Menschen beginne. Abgesehen nun davon, daß auch auf den folgenden Seiten im sozialen Leben hochgestellte Persönlichkeiten verzeichnet sind und mit bürgerlichen Namen abwechseln, verfolgt die Zusammenstellung auf der ersten Seite die Absicht, eine dem englischen Vorgange der Honorary und Vicepresidents gleiche Institution und Gruppierung von Mitgliedern gegenüberzustellen, wobei allerdings von der Verwendung dieser Bezeichnungen Abstand genommen worden ist. Es kommt auch in Betracht, daß diese Zusammenstellung im Frühjahr 1906 geschaffen worden ist, als es wegen der Kürze der Zeit noch nicht möglich war, einen geschäftsführenden Ausschuß, wie er jetzt besteht, zu schaffen. Wenn daher die englische Liste mit ihrer Einteilung die Kritik ungefährdet passieren kann, wird man die gleiche Vergünstigung auch für die nach denselben Gesichtspunkten aufgestellte deutsche Liste in Anspruch nehmen dürfen, zu welcher Bemerkung ich, der ich für die Liste und ihre Zusammenstellung verantwortlich bin, Veranlassung gefunden habe, da die Ausstellung aus dem Kunstwart auch in nicht ganz so unparteiische Zeitungen übergegangen ist.“

Die englische Liste wird eröffnet durch Aufzählung von Ämtern und ihren Inhabern: Hon. President: . . ., President: . . ., Vice Presidents: . . ., Treasurer: . . ., Chairman: . . ., Hon. Secretary: . . ., Executive Committee: . . ., General Committee: . . ., wobei hinter diesen Angaben immer die Namen folgen. Die deutsche beginnt: „Den Aufruf haben unterzeichnet:“, und nun folgt auf der ersten Seite eine Anzahl von hohen Adligen und Exzellenzen, während auf der zweiten Seite, gleichfalls ohne jede Überschrift, die übrigen Namen nach dem Abc folgen. Wie weit sich diese Tatsache nach der Zuschrift des Herrn Sekretärs anders deuten läßt, als ich sie gedeutet habe, möge der Leser beurteilen. Bei einem Neudruck soll die Fassung geändert werden, um „die Einteilung ähnlich der englischen Liste auch sichtbar zum Ausdruck zu bringen“. Damit wäre die Sache ja erledigt. A

V. München und Wien

haben jetzt ihre literarischen Porträtisten gefunden, München Joseph Rueberer, Wien Hermann Bahr, die beiden Büchlein sind bei Krabbe in Stuttgart erschienen. Das über München ist uns bei weitem das liebere: man fühlt auf jeder Seite,

Digitized by Google

daß Rueberer schilt, weil er schelten muß, nicht als Poltron aus Temperament, sondern aus dem Pflichtgefühl als Mann: schilt, weil du das werthältst, worauf zu schelten ist. Auch zeigt sich, was er sagt, stets als selber erlebt, nicht als zusammengehört und gelesen — wir wünschten jeder deutschen Stadt solch einen Kritiker. Bahr dagegen treibt's, als wollt' er sich selber zum Beispiel für seine Behauptung aufstellen: der Wiener ist nie er selber, er schauspielert immer, und so spielt er diesmal die Rolle des unbeteiligten Überlegenen. Auch in seinem Buche ist manches sehr lesenswert, nur ist dieses Beste nicht neu, sondern es stammt, was Bahr auch gar nicht verschleiert, von Kürnberger. Was hat Bahr schon alles „überwunden", nun also auch „Wien", dessen Literatentum er so typisch verkörperte — geht er allmählich ins Fach der edlen Väter über?

Unsre Bilder und Noten

Unsre Bilder erfordern diesmal nur wenige Worte, denn über Liebermann spricht ja unser ganzer erster Aufsatz. Die Leser bekommen in diesen Tagen unzweifelhaft eine große Menge von Nachbildungen Liebermannscher Kunst zu sehen, deshalb und dann, weil wir ja gleichzeitig eine zusammenfassende Mappe über den Künstler herausgeben, führen wir an dieser Stelle hier ein paar weniger bekannte Gestaltungen vor. Es sind darum ganz gewiß keine minderwertigen, uns scheint im Gegenteil, als seien es ganz besonders schöne. Die „Kartoffelbuddler" nach einem Pastell von 1890 in hamburgischem Privatbesitze sind uns so lieb, daß wir sie als Vorzugsdruck in Photogravüre herausgeben möchten. Sie zeigen den Liebermann, der frisch von Millets Schule kommt, aber im Besten schon ganz er selber ist, mit der von feinem Naturgefühl gestimmten Kunst seines Lichts. Dann möchten wir unsern Freunden einmal Radierungen von ihm zeigen, die ja noch merkwürdig selten zu sehen sind. Die „Ziegenhirtin", eine Radierung au vernis mou zu gleicher Zeit mit den Kartoffelbuddlern entstanden, in der Graulschen Mappe bei Paul Cassirer erschienen, bietet bei äußerlich ganz ähnlichem Motive ein ganz ander Bild: das Dunkel herrscht vor, weil der Horizont höher genommen ist, das Licht spielt ganz anders um die größere Gestalt. Und wieder ganz anders wirkt die „Karre in den Dünen" in gleicher Technik und aus derselben Sammlung — es nenne Liebermann einförmig, wer diese Blätter miteinander vergleicht! Die neueste der von uns reproduzierten Radierungen ist aus dem Ende der neunziger Jahre das Blatt mit den „Netzeflickerinnen" des Münchener Radiervereins. Hier sind es die Menschen, die den Raum gliedern und vertiefen, die Menschen, mit denen der Raum gleichsam lebt. Lohnt es sich nicht, auch den Radierer Liebermann kennenzulernen?

Digitized by Google

Wenn wir in unsrer Notenbeilage ein Adagio aus dem Quartett eines unbekannten Tonsetzers bringen, so geschieht das nicht, weil wir's für gar so „bedeutend" hielten, sondern um zu zeigen, wie vortreffliche Überlieferungen im musikalischen Kunstgewerbe der romantischen Zeit des vorigen Jahrhunderts lebten. Der junge Richard Wagner, der diese Zeit noch mitgemacht hat, schildert sie recht anheimelnd. „Der Deutsche ist imstande, Musik zu schreiben, bloß für sich und seinen Freund, gänzlich unbekümmert, ob sie jemals exekutiert und von einem Publikum vernommen werden solle . . . Gehet hin und belauscht sie eines Winterabends im kleinen Stübchen. Dort sitzen ein Vater und seine drei Söhne um einen runden Tisch . . . Was ihr so tief und innig vortragen hört, ist ein Quartett, das jener kleine Mann komponiert hat, der den Takt schlägt. Dieser ist aber der Schulmeister aus dem benachbarten Dorfe, und was er komponierte, ist kunstvoll, schön und tiefgefühlt." (G. Schr. I 152.) Der das vorliegende Streichquartett geschrieben hat, war schon ein „alter Herr", der mit seinem Fühlen in der Zeit Mendelssohns wurzelte und bei italienischer Opernkost erwuchs. Aber „sein Handwerkszeug war in Ordnung", und der poetische Geist seiner Periode hatte ihn berührt. Als er Bulwers Roman „Nacht und Morgen" gelesen hatte, inspirierte ihn der ergreifende Abschied zwischen Mutter und Sohn zu dem Adagio, das er seinem Streichquartett in D einverleibte. Es war sein drittes. Im Druck ist überhaupt keines erschienen, auch nicht sein Streichquartett, und das ist schade. Man braucht leicht ausführbare und doch „gute", warm empfundene Hausmusik, wenn das Quartettspiel sich wieder beleben soll. Denn mit den spärlichen Veröffentlichungen der neuesten Zeit ist, bei den technischen Ansprüchen, die sie stellen, gerade „denen Liebhabern" nicht gedient.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

MAX LIEBERMANN

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

MAX LIEBERMANN

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

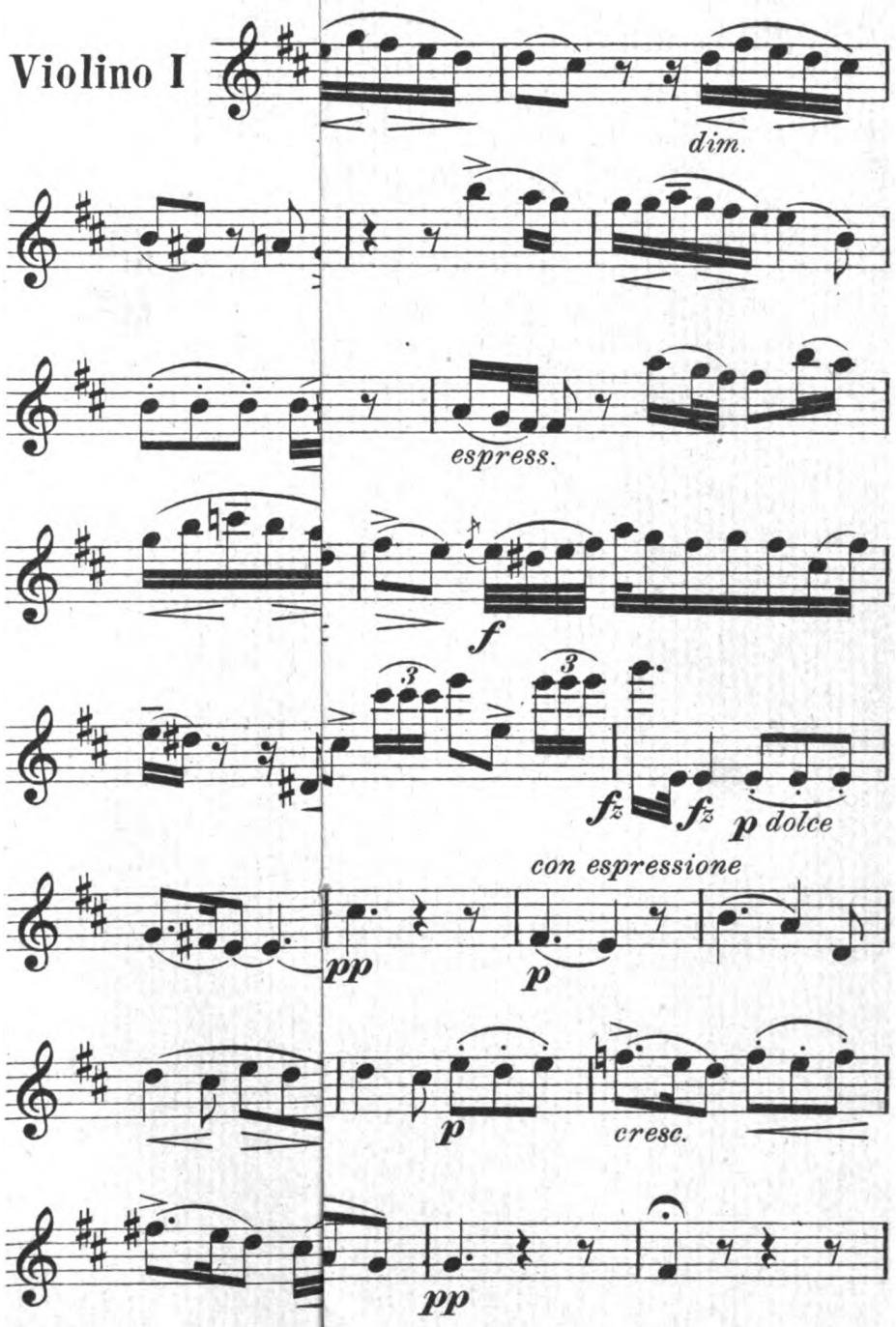
MAX LIEBERMANN

KW

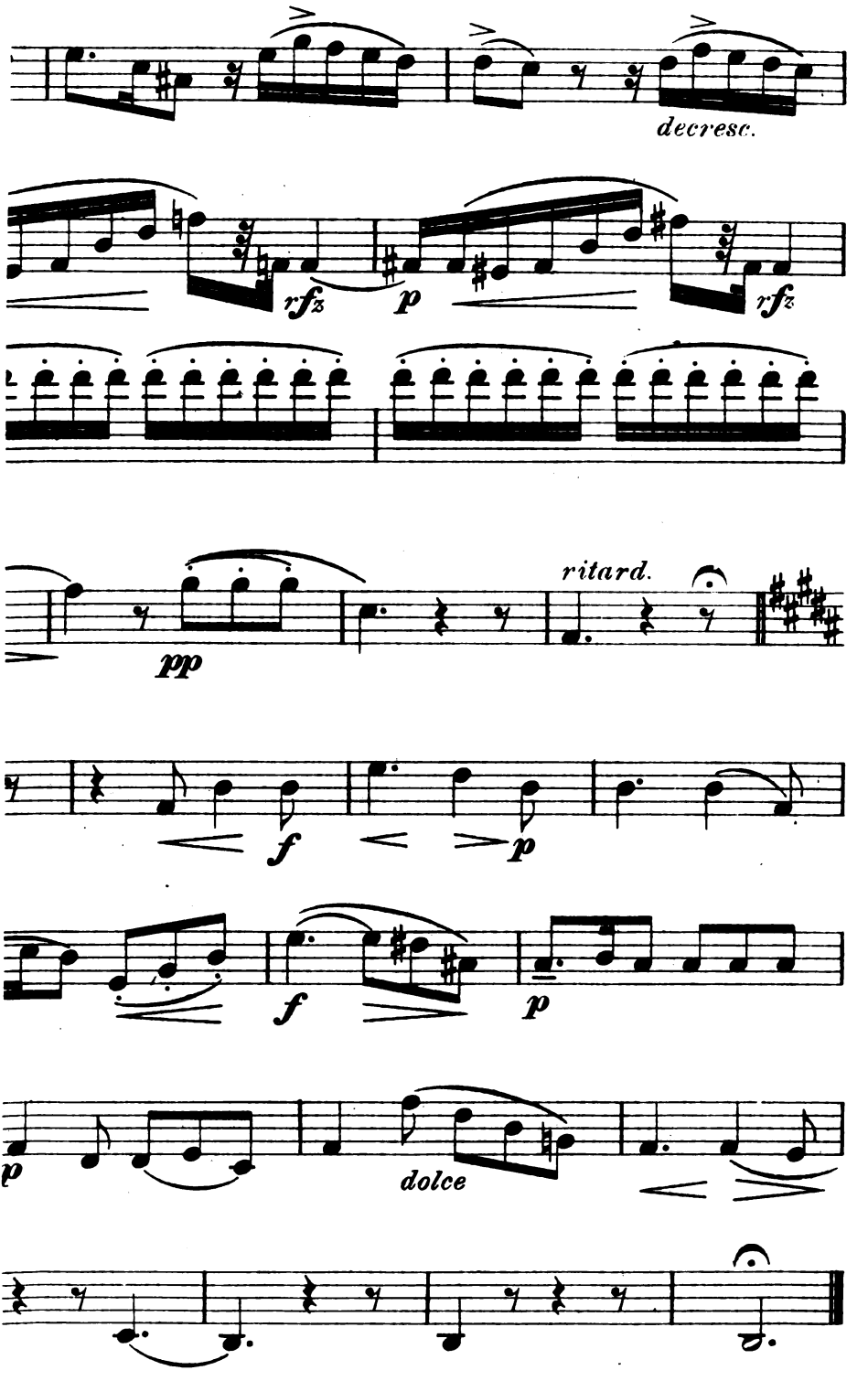
Digitized by Google

Digitized by Google

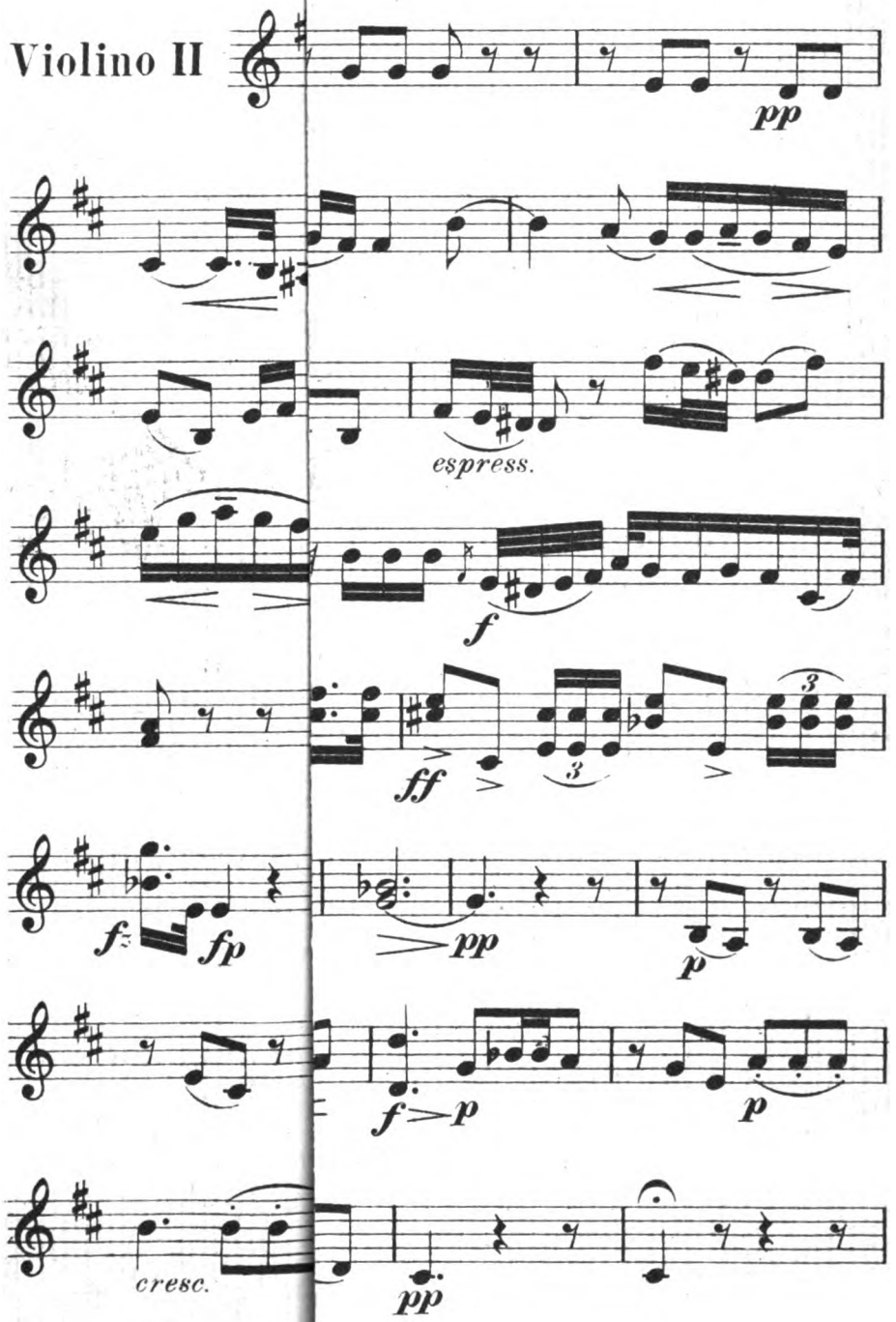
SATZ: ADAGIO MA NON TROPPO



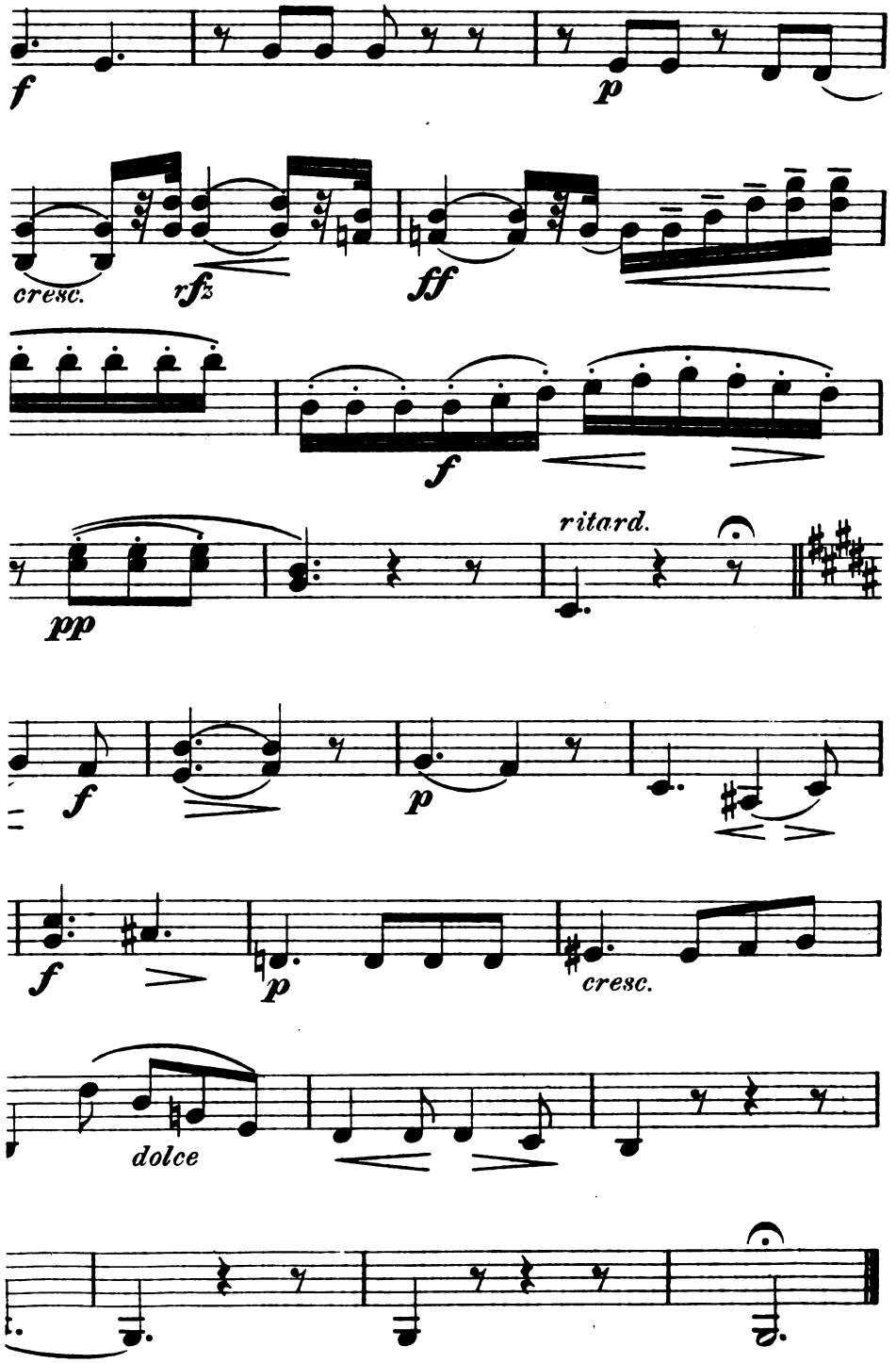
Digitized by Google



Digitized by Google



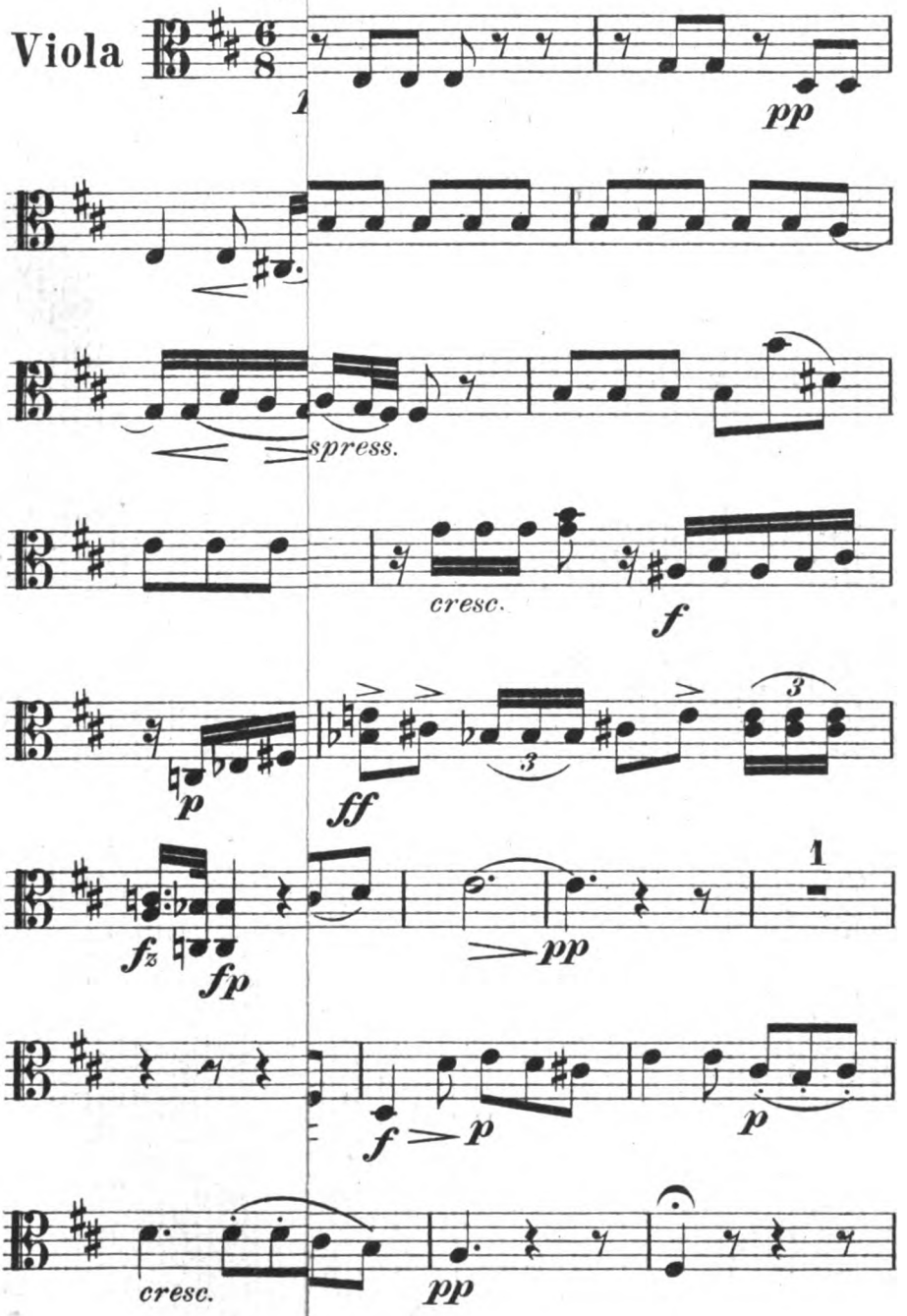
Digitized by Google



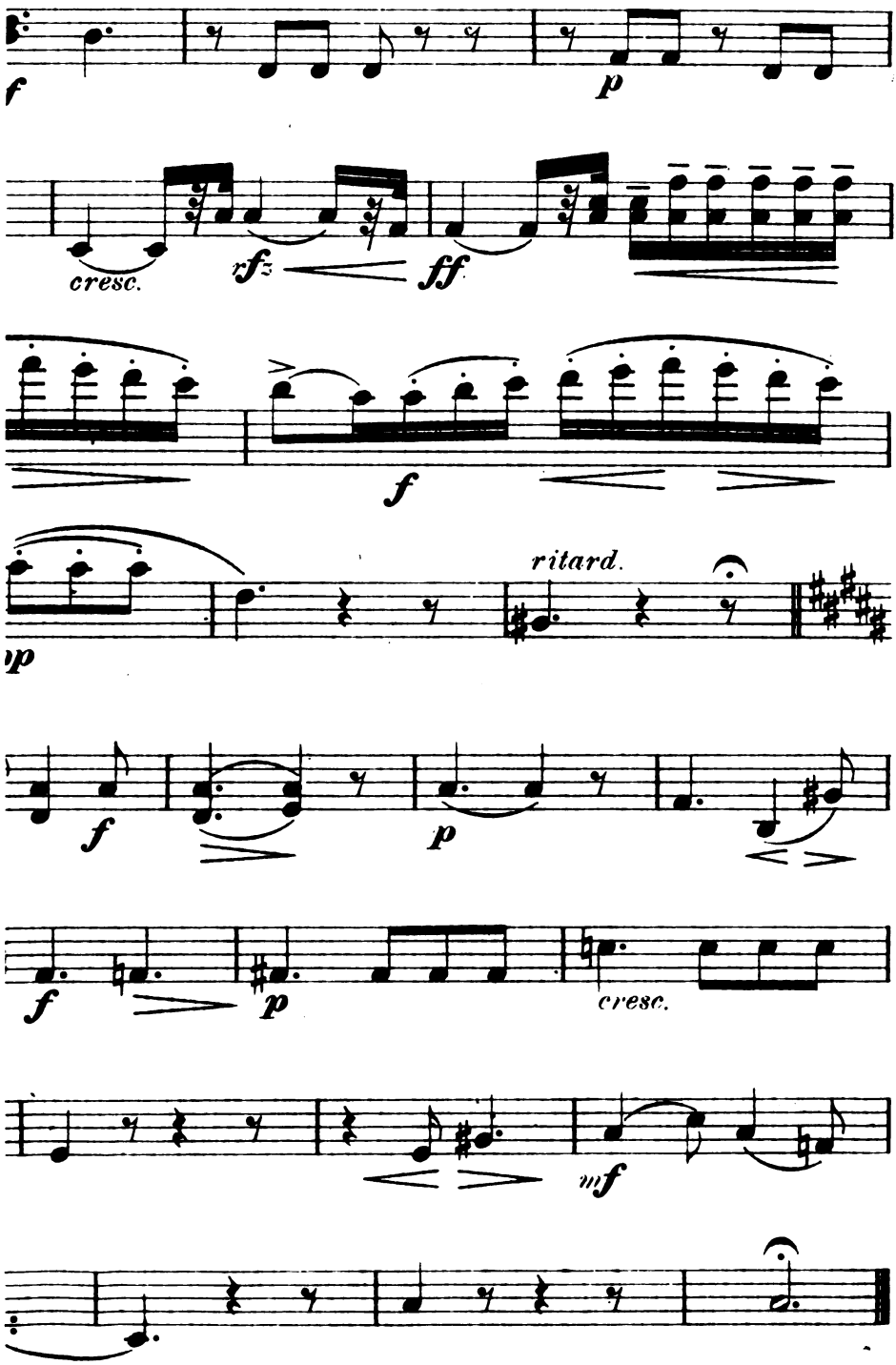
Digitized by Google

Cor

Viola

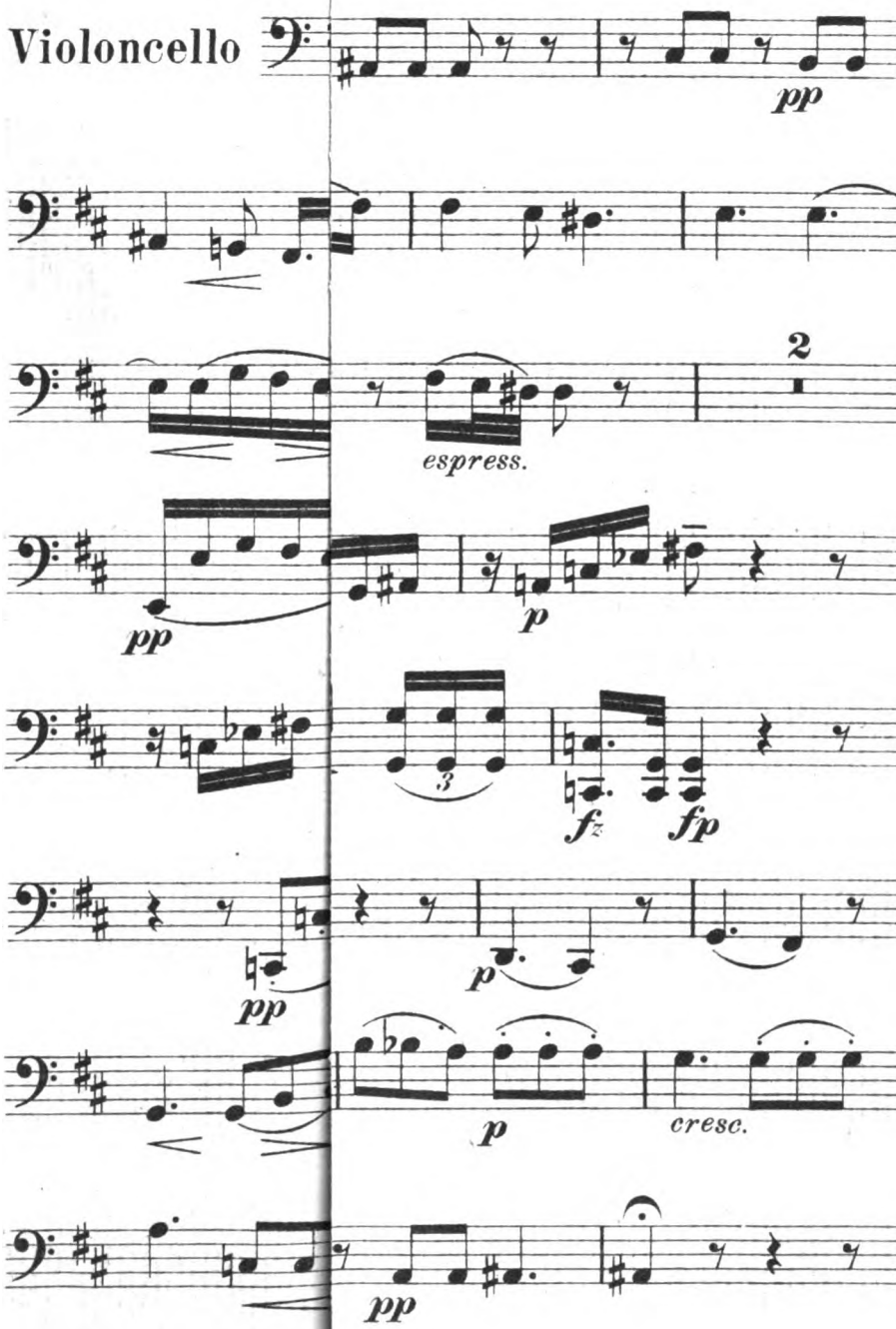


Digitized by Google

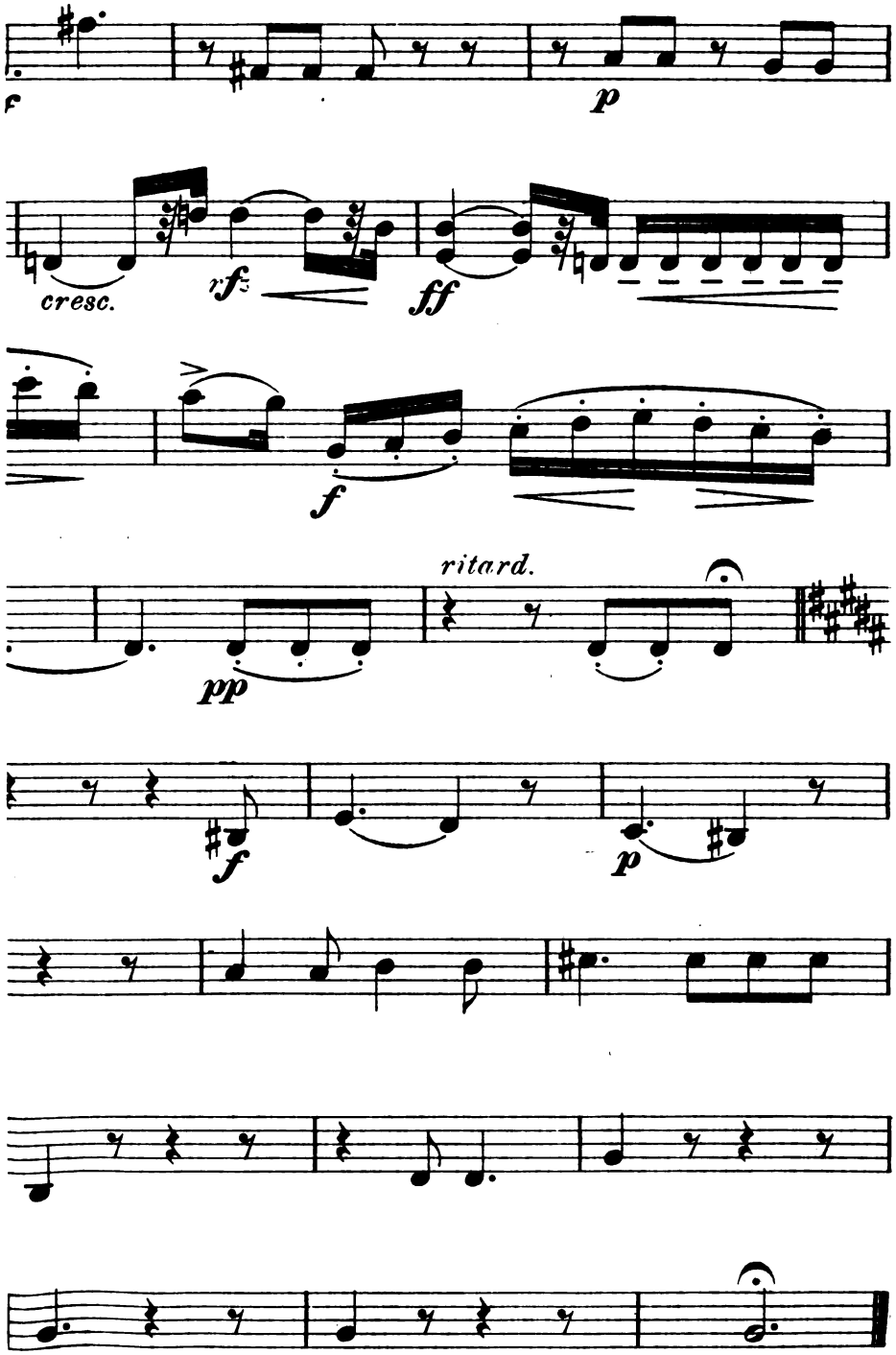


Digitized by Google

MTER: ADAGIO MA NON TROPPO



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

KARL BUCHHOLZ

KW

Digitized by Google

Jahrg. 20 Erstes Augustheft 1907 Heft 21

Trachtenfeste

Es ist kaum ein Zweifel mehr möglich: Wir stehen im Zeichen der Trachtenfeste. Wo sich auch nur eine Spur der volkstümlichen Kleidung noch findet, wird ein Trachtenfest veranstaltet. Man verfolgt dabei sogar volkserzieherische Zwecke. Man will der Landbevölkerung, die das Gute und Schöne, das sie besitzt, gar nicht zu schätzen weiß, recht eindringlich vor Augen führen, was für eine schöne Sache es doch um die Tracht ist und daß es ein großer Schade und Verlust wäre, wenn sie ganz verschwände. Auf diese Weise soll dann wieder Liebe zur heimischen Eigenart in der Bevölkerung geweckt und ihr vor allen Dingen die althergebrachte Tracht wieder lieb und wert gemacht werden.

Aber wie immer, wenn etwas in die Mode gekommen ist, regt sich der Widerspruch. Und zwar sind es in unsrem Falle gerade die, die das Ziel, das man mit den Trachtenfesten erreichen will, zu dem ihrigen gemacht haben und eifrig an der Stärkung heimischer Eigenart arbeiten, von denen der Widerspruch ausgeht. So sind — um nur ein Beispiel aus jüngster Zeit anzuführen — auf der Generalversammlung des „Deutschen Vereins für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege“ recht beachtenswerte Stimmen wider die Trachtenfeste laut geworden. Ich glaube: man braucht nur einmal ein Trachtenfest mitzumachen, um selbst den Wunsch zu fühlen, daß diese Zerrbilder von Volksfesten so bald wie möglich verschwinden mögen.

Was man so mehr instinktmäßig fühlt, darüber kann man sich bei einigem Nachdenken sehr leicht auch verstandesmäßig Rechenschaft geben. Zu allererst fällt die Stilwidrigkeit dieser Feste auf. Man braucht die Bedeutung des Milieus noch lange nicht zu überschätzen und wird es doch für einen Unsinn halten, wenn ländliche Trachtenfeste in der Stadt gefeiert werden. Will man mit Gewalt Trachtenfeste haben, dann verlege man sie wenigstens auf das Land und halte sie in einer Umgebung, die dem Bauer bekannt und vertraut ist. In der Stadt kommt sich der Landbewohner infolge seiner Unbeholfenheit und Ungeschicklichkeit immer bedrückt und verlegen vor. Er wird sich nie frei und ungezwungen geben und bewegen und wenn er nun gar noch Akteur in einem Festzug sein soll, würde eine hölzerne Puppe an seiner Stelle kaum einen „hölzerneren“ Eindruck machen.

Es ist aber diese Stillosigkeit nur ein Symptom für das Unnatürliche, die Mache, die diesen Festen anhaftet und sich auch sonst noch kundgibt. Veranstalter, Ausschuß, Leiter des Festzugs, Festredner usw.: fast immer sind's städtische Herrschaften, die in ihrem ganzen Leben Bauerntracht weder selbst getragen haben, noch sie ihrerseits zu tragen wünschen, außer etwa zum Maskenball. Sie stehen also, mag ihr Interesse für den Zweck des Ganzen auch noch so groß sein, der Sache selbst fern. Dadurch gewinnen ihre Be-

Digitized by Google

mühungen ganz ohne ihren Willen und ihr Zutun einen unangenehmen Beigeschmack von Herablassung: „Ihr Bauern, seht, wie gut wir's mit euch meinen. Sogar um eure Anzüge bekümmern wir uns, und finden sie wunderschön!“ — „Warum tragt ihr sie dann nicht selbst?“, ist die unausgesprochene Gegenfrage. Man soll nicht meinen, daß dem Bauern diese Zusammenhänge nicht zum Bewußtsein kämen. Er fühlt sehr gut das Eigentümliche daran, daß er sich von Herren in Zylinder und schwarzem Rock seinen blauen Kittel soll rühmen lassen. Und weil er dies fühlt, wird ein Trachtenfest viel eher das Gegenteil von dem erreichen, was man bezweckt. Man verleidet dem Bauer seine Tracht, wenn er sieht, daß die, welche sie ihm rühmen und anpreisen, für ihre Person gar nicht daran denken, sie anzulegen. Er hat dann das Gefühl, als solle er wieder einmal von den Städtern zum Narren gehalten werden.

Damit haben wir den springenden Punkt: die Trachtenfeste sind zwecklos. Zwei Gründe hierfür ergaben sich uns schon: man weckt durch die Stillosigkeit und die Mache, die überall herausschaut, den Widerspruchsgeist in dem Bauern, der sich zu sehr als der Geschobene, Bevormundete, Geleitete vorkommen muß, als daß er frisch mittun könnte, und wenn er mit vollen Backen preisen hört, was man selbst nicht will, so wird er mißtrauisch. Da er keinen triftigen Grund sieht und für das sachliche Interesse an der Schönheit und Zweckmäßigkeit der Tracht kein Verständnis hat, meint er, die Lobredner der Tracht müßten irgendwie dabei *ihren* Vorteil haben.

Diese Feste sind zwecklos ferner, weil sie einem Allheilmittel gleichen, mit dem man jede Krankheit kurieren will. Wenn man ohne Rücksicht auf die besondern örtlichen Verhältnisse durch Trachtenfeste die Volkstracht empfehlen will, dann baut man ein Theater in die Luft, wo man zunächst die Frage untersuchen sollte: *trägt* hier der Boden die Volkstracht, wenn nicht: *warum* verschwindet sie? Sie geht an den verschiedenen Orten aus verschiedenen Ursachen zurück. Deshalb kann zu ihrer Erhaltung an einem Orte sehr wirksam sein, was anderswo versagt. Man würde aber auch weiter sehen, daß die Ursachen für das Verschwinden der Tracht wesentlich wirtschaftlicher Natur sind. Und dann würde man sich vielleicht doch selbst etwas über die Naivität wundern, solch harte wirtschaftliche Vorgänge mit — Festen aufhalten zu wollen. Zudem: wie *ungeschichtlich* ist der ganze Gedankengang! Man operiert mit dem Begriff der Volkstracht wie mit einer festen Größe. Dabei lehrt ein Blick in die Entwicklung der Volkstracht, daß sie gerade so gut wie alles geschichtlich Gewordene stets im Fluß gewesen ist, daß der Vorgang, der heute den Anlaß zu Trachtenfesten geben muß, sich unzählige Male bereits abgespielt hat.

Das müßte doch zu einer wesentlichen Verschiebung des Zieles führen. Erhaltung oder Wiedereinführung irgend einer bestimmten, jetzt vorhandenen oder längst entschwundenen Volkstracht als eigentliches Ziel zu erstreben, zeigt dieselbe Beengung des Blicks, die sich auf andern Gebieten auch äußert oder äußerte und z. B. in der Kunst nur die historischen Stile gelten lassen wollte. Man stecke

Digitized by Google

die Grenzen weiter. Daß gerade die jetzt üblichen Trachten verschwinden, ist eine geschichtliche und wirtschaftliche Notwendigkeit, die keines Menschen Macht und Wille aufhalten kann. Es wäre auch müßig, das zu beklagen, eben weil es ein Vorgang ist, der sich schon oft wiederholt hat. Es ist durchaus nichts Bedauerliches oder Ungesundes dabei. Man kann im Gegenteil sogar ein Zeichen des Lebens darin erblicken, denn unveränderlich ist ja nur, was tot ist. Darum erkenne man, ohne peinliches Zetern und Schelten, den Tatbestand an: wir stehen wieder einmal in einer Zeit, in der Volkstrachten, die hundert und mehr Jahre üblich waren, im Verschwinden sind. Nun ist der Weg frei. Nötig ist in solcher Übergangszeit nicht, daß man die Entwicklung zurückzuschrauben sucht, was ein unmögliches Beginnen wäre, sondern daß man eine gesunde Weiterentwicklung ermöglicht.

Die Richtung, in der sich die Weiterentwicklung bewegen muß, ist ja nicht schwer festzustellen. Charakteristisch an der Volkstracht war nicht, daß sie ein ureigenes Erzeugnis des Volkstums gewesen wäre. Sie ist ihrem Wesen nach vielmehr stehen gebliebene städtische Mode. Aber das Volk hat es verstanden, sie sich anzupassen und zum Ausdruck seines Wesens zu machen. In derselben Richtung müßte die Weiterentwicklung sich vollziehn. Es müßte, wenn jetzt wieder die städtische Mode auf das Land wandert, dort mit ihr die Umwandlung vorgenommen werden, welche sie, obwohl kein Produkt des Bauerntums, doch zum Ausdruck volkstümlicher Eigenart machte.*

Wann wird und kann dieser Verarbeitungs- und Assimilationsprozeß eintreten? Dann, wenn die städtische Mode draußen auf dem Lande auf ein kräftiges, selbständiges, selbstbewußtes Volkstum stößt, das sich nicht damit begnügt, von andern unbesehen etwas hinzunehmen, sondern das sofort anfängt, an dem Übernommenen seine Gestaltungskraft und den Reichtum seines individuellen Lebens zu versuchen. Also wäre das rechte Mittel: Stärkung des Volkstums und seiner Eigenart. Aber die stärkt man nicht, wenn man irgend eines seiner Erzeugnisse, z. B. die jetzige Volkstracht, um jeden Preis erstarrt halten will, weil sie uns Städtern (und ob mit noch so viel Recht) gefällt, sondern indem man die Quellen auftut und reichlich auch aufs Land fließen läßt, aus denen sich persönliches Leben und persönliche Eigenart immer wieder nährt und stärkt. Was das für Quellen sind, das braucht man hier im Kunstwart nicht näher zu erörtern. Es sind alle die, die eine gesunde Geisteskultur fördern, in der das religiöse, das sittliche und das ästhetische Moment ein jedes zu seinem Rechte kommt.

So angesehen, werden sich die Trachtenfeste in einem ganz andern Lichte zeigen. Ich glaube in der richtigen Beleuchtung:

---

* Unsrer Überzeugung nach wäre das in Stadt und Land überall zu Erstrebende das Schöngestalten aus dem Zweckmäßigen heraus, das auch in Baukunst, Industrie und Gewerbe den jungen Stil stark gemacht hat. Im besondern jene Entwicklung der Tracht aus dem Arbeitskleide, von der Lux hier neulich (Kw. XX, 18) gesprochen hat. A

Digitized by Google

Sie erscheinen dann geradezu als ein Unheil, als eine Schädigung des Volkstums, das sie fördern wollen. Mit ihrer Oberflächlichkeit, mit ihren peinlichen und unwürdigen Nebenwirkungen, mit ihrer patriarchalisch tuenden Bevormundung mündiger Menschen, drücken sie die Grundlage aller Kultur, Selbstbewußtsein und persönliche Eigenart gerade nieder. Den Feinfühligen entwürdigen sie.

Es mögen die schädlichen Wirkungen der Trachtenfeste nicht überall so stark hervortreten; manchmal sieht man vielleicht sogar die schöne Außenseite allein. Um so deutlicher machen sie sich ein andermal bemerkbar, und *da* sind sie immer. Ich sah jüngst im Schaufenster einer Marburger Buchhandlung Photographien vom Trachtenfest in Butzbach und ich muß sagen: ich habe mich geschämt. Da zogen auf der staubigen Landstraße die gutmütigen Bauersfrauen einher, in ihrem höchsten Staat; und rechts und links, im Schatten der Bäume, saß allerlei Volk, das sich über den ungewohnten Anblick offenbar köstlich amüsierte. Mit welchen Gefühlen mögen die Bauersleute zwischen den Zuschauern Spießruten gelaufen sein? Für so stumpf darf man sie nicht halten, daß sie das Peinliche einer solchen Lage nicht fühlten. Zeitungsberichte bestätigten mir den Eindruck der Bilder. Gelächter und Gejohle hat jede neue Gruppe begrüßt, und es war nicht nur vom Mob ausgegangen. Und das soll die Volkstrachten „*bewahren*“ helfen!

Im besondern: was hat das für einen Zweck, zu den Trachtenfesten so viel städtisches Publikum heranzuziehen? Was man allenfalls noch hinnehmen könnte, wenn es sich um Veranstaltungen im engsten Kreise der ländlichen Bevölkerung handelte, das verliert jede Berechtigung, sobald daraus ein amüsantes Schauspiel für Fremde wird. Und man müßte es den Veranstaltern solcher Trachtenfeste mit aller Deutlichkeit sagen, daß uns unser Landvolk zu gut sein soll, um Neugierigen mit seiner Tracht etwas vorzumachen.

In der ganzen Veranstaltung liegt eine Entwürdigung. Der Bauer wird zum Spaßmacher oder zum Gegenstand der Späße degradiert. Seine Person und was ihm wert ist, ist bei solchen Gelegenheiten gerade gut als Schaustück. Und man muß wissen, wieviel das Landvolk auf Äußerlichkeiten hält, um ganz zu begreifen, was ihm genommen wird, wenn man diese Äußerlichkeiten ihres Inhalts und ihrer Würde entkleidet. Da macht der Festausschuß bekannt, es wäre wünschenswert, wenn die Mädchen auch in *Trauer* oder *Halbtrauer* erschienen. Der Bauer — der *Bauer*! — soll Trauer anlegen, um im Festzug zu marschieren. Ebenso steht es mit dem Abendmahlskleid, das auf dem Land in höchsten Ehren gehalten und *nur* beim Gange zum Abendmahl angelegt wird. Im Trachtenzug muß es „vertreten“ sein. Oder man führt eine Taufhandlung oder Trauung dem Publikum vor. Können Männer, die derlei veranlassen, wirklich berufen sein, das darniederliegende Volkstum neu zu beleben? Ich glaube, ihnen fehlt im Gegenteil jegliche Eignung dazu.

Von den obligaten karnevalistischen Zutaten des Festzuges, den Gambrinus- und Germaniagestalten, den in schmucker Bauerntracht einherstolzierenden Stadtdämchen, den Musikanten in blauen Kitteln

Digitized by Google

und anderen Schönheiten mehr, will ich schweigen. Es ist so schon des Unerquicklichen genug.

Ich möchte alle, die Einfluß aufs Volk haben: Geistliche, Lehrer usw. bitten: sorgt dafür, daß diese Trachtenfeste keine Beteiligung mehr finden; haltet die Leute ab, sich zu prostituieren. Auch die Veranstalter werden vielleicht der Bitte zugänglich sein: überlegt, was ihr hier tut. Der Unfug der Trachtenfeste muß aufhören.

Bottenhorn Karl Spieß

Die Verbreitung guter Literatur

(Schluß)

Was die Volksbibliotheken für die Verbreitung guter Literatur leisten können, läßt sich kaum überschätzen. Goethe hat einmal den Rat gegeben, daß man jeden Tag in einem guten Buche lesen solle. Wie soll das aber der Fabrikarbeiter oder der Bauer möglich machen, wenn er nichts zur Verfügung hat als ein paar Bücher, die er sich — falls er es überhaupt getan hat — allmählich angeschafft hat? Gewiß soll man gute Bücher mehr als einmal lesen können, aber es ist nicht zu verlangen, daß man sich dauernd auf ein halbes Dutzend Bücher beschränkt. Auch fordert die bis ins einzelne getriebene Teilung der Arbeit einerseits, die Mannigfaltigkeit der Welt und die Buntfarbigkeit der Natur andererseits so sehr zu weiterer Lektüre heraus, daß es nicht zu verwundern ist, wenn sich unser Volk leidenschaftlich nach reicherem Lesestoff sehnt. Ja, es würde geradezu als das Kennzeichen eines stumpfsinnigen Volkes aufgefaßt werden müssen, wenn es diesen Wunsch nicht hätte. Und wie weiß das deutsche Volk zu lesen! Wie oft erzählen in den Volksbibliotheken die Augen der Leser, wenn sie ein Buch zurückgeben, wie schön es war — auch wenn ihr Mund nichts davon sagt. Und die Wünsche, die die Leser aussprechen, sowie die starke Benutzung bestimmter Schriftsteller und Literaturgebiete zeigen deutlich, wie stark der Einfluß ist, den die Volksbibliotheken ausüben können.

Jeder Volksbibliothekar, der den ernsthaften Versuch gemacht hat, nur gute Literatur in seiner Bibliothek einzustellen, wird die Erfahrung gemacht haben, wie schnell die Leser sich „hinauflesen". Gewiß kommt es häufig genug vor, daß eine Näherin oder ein Dienstmädchen ein Buch von der Eschstruth oder von der Marlitt zu erhalten wünscht. Aber es kommt nach meiner Erfahrung nicht vor, daß sie den Rücken kehrt, wenn ihr gesagt wird, daß diese Bücher nicht vorhanden seien, daß sie aber andere schöne Bücher erhalten könne. Was sich in dem Wunsch nach einem Buche der Eschstruth ausspricht, das läßt sich auch befriedigen, wenn man ihr einen Band Hedenstjerna, Paul Heyse und später Theodor Storm in die Hand gibt. Es kommt wirklich nur darauf an, den Benutzern die guten Schriftsteller und die wirklichen Dichter bekannt zu machen, die sie anfangs meist nicht einmal dem Namen nach kennen. Haben sie erst einmal etwas von diesen gelesen, so finden sie viel Geschmack daran, und sie mögen später flache Bücher überhaupt nicht mehr lesen. Ich habe

Digitized by Google

selbst während der Jahre, in denen ich die Öffentliche Bücherhalle in Hamburg leitete, nach dieser Richtung Erfahrungen genug gesammelt, um auf das bestimmteste behaupten zu können, daß es völlig unnötig ist, in eine Volksbibliothek Bücher aus der flachen und wertlosen Unterhaltungsliteratur einzustellen. Bücher wie z. B. die „Berliner Range“ und alle die vielen anderen Plattheiten der Literatur der letzten Jahre können durchaus entbehrt werden. Wer so furchtbar darauf brennt, gerade diese bestimmten, von der Tagesmode emporgehobenen Bücher zu lesen, der mag sie sich in einer Leihbibliothek holen, die sie aus Geschäftsinteresse immer halten wird. In eine Volksbibliothek aber, die aus den Mitteln der Allgemeinheit erhalten wird und die doch den Zweck haben soll, der schlechten Literatur den Boden abzugraben und ihn ihr nicht etwa besonders zu ebnen, gehören diese Bücher nicht. — Der eine oder andere Bibliothekar wird sagen, daß man wenigstens ein Exemplar solcher Bücher haben solle, um Leser, die danach verlangen, nicht vor den Kopf zu stoßen. Mir ist aber, wie gesagt, nicht ein einziger Fall bekannt, daß jemand, der solche Bücher nicht vorfand, deshalb den Rücken gewendet hätte. Hat man aber erst wertlose Bücher in der Bibliothek und führt sie im Katalog mit auf, so ist die unvermeidliche Folge, daß sie von Dutzenden und Hunderten von Lesern bestellt werden.

Die Volksbibliotheken sollten eine ihrer vornehmsten Aufgaben darin sehen, wirklich gute Bücher, wenn sie stark verlangt werden, in immer weiteren Exemplaren anzuschaffen. Denn es genügt selbstverständlich nicht, daß in einer Bibliothek, bei der vielleicht 4000 Leser eingeschrieben sind, nur vier Exemplare oder gar nur ein einziges etwa von Fontanes „Grete Minde“, Marie von Ebner-Eschenbachs „Gemeindekind“, Conrad Ferdinand Meyers „Der Heilige“, Anzengrubers „Sternsteinhof“ usw. vorhanden sind. Diese Bücher sollten jedem Leser bekannt werden, und je mehr sie verlangt werden, desto öfter sollten sie von der Bibliotheksverwaltung beschafft werden. Goethes „Faust“ z. B. kann in jeder größeren Volksbibliothek in 30 oder mehr Exemplaren vorhanden sein — und doch wird selten ein Exemplar davon auf dem Bücherbrett stehen, weil es sofort wieder neu begehrt wird. Mit Büchern der Tagesliteratur dagegen sollte in dieser Beziehung zurückhaltend verfahren und erst abgewartet werden, ob sie nach drei oder vier Jahren wirklich noch ebenso stark begehrt werden.

Es liegt auf der Hand, daß die Volksbüchereien auf diese Weise die Verbreitung guter Literatur in einem Umfange fördern können, der auf keine andere Weise erreicht werden kann. Aber ebenso klar ist, daß sie ihre Mission in der Verbreitung des wirklich Guten schmählich verabsäumen, wenn sie auf jede Auswahl des Lesestoffes verzichten. Daß selbst bei dem besten Willen Mißgriffe vorkommen können, ist selbstverständlich. Es heißt doch aber, das Kind mit dem Bade ausschütten, wenn man einen wichtigen Grundsatz einfach deshalb verwirft, weil seine Durchführung schwer ist.

Ich könnte lehrreiche Beispiele von diesen beiden völlig entgegengesetzten Auffassungen der Volksbibliotheken und von den Folgen,

Digitized by Google

die sich daraus ergeben können, erzählen. Indessen, sie liegen ja so klar zutage, daß sie gar nicht näher geschildert zu werden brauchen. Wo sich die Volksbibliothek nur zur Dienerin des Tagesgeschmackes macht, da bleibt sie ein Unterhaltungsinstitut wie so viele andere. Wo sie aber mit Bewußtsein daran mitzuarbeiten sucht, gerade dem Besten in unsrer Literatur zu dauernder Anerkennung zu verhelfen, da erhebt sie sich zu der hohen Bedeutung einer Bildungseinrichtung, deren schöne und segensreiche Folgen sich in der mannigfachsten Weise bemerkbar machen.

Die Bedeutung, die der Tätigkeit der Volksbibliotheken zukommt, ist, wie ich nochmals betonen möchte, viel zu wenig beachtet. Es gibt tatsächlich keine einzige Einrichtung unseres ganzen Bildungswesens für Erwachsene, die einen so tiefgehenden Einfluß ausüben könnte. Vorträge und Vorlesungen sind an einen bestimmten Tag und an eine bestimmte Stunde gebunden; auch müssen sie einen gewissen Bildungsstandpunkt voraussetzen, der naturgemäß nicht bei allen Zuhörern zutrifft, sondern hier zu niedrig, dort zu hoch gegriffen ist. Auch für Volksunterhaltungsabende gilt häufig das gleiche; jedenfalls sind auch sie an eine bestimmte Zeit gebunden, und wer durch seinen Beruf verhindert ist, diese innezuhalten, geht der schnell vorübergehenden Wohltat verlustig. Die Volksbibliotheken dagegen können Bücher Tag für Tag mehrere Stunden hindurch ausgeben. Ihre Öffnungsstunden sind im letzten Jahrzehnt fast überall bedeutend vermehrt worden, und selbst wenn jemand keine Zeit haben sollte, selbst in die Bibliothek zu gehen, so kann er doch jemand anders hinschicken, um sich ein Buch holen zu lassen. Der Bücherbestand einer guten Bibliothek aber setzt sich aus Werken zusammen, die allen Literaturgebieten entnommen sind und unter denen sich für jeden Bildungsstandpunkt etwas Passendes finden läßt. Kommt dann noch hinzu, daß der Bibliothekar und seine Gehilfen mit Lust und Liebe ihren Pflichten obliegen oder gar mit wirklicher Begeisterung, wie dies fast in der Mehrzahl der Fälle behauptet werden kann, so geben sie den Lesern gern Auskunft, wenn diese einen Rat haben wollen oder wenn man sieht, daß sie dessen bedürfen.

Nichts ist daher schlimmer, als wenn der Betrieb einer Volksbibliothek mechanisiert wird — etwa indem der sogenannte „Indikator“ eingeführt wird, der zwar jedem Laien äußerst praktisch vorkommt, von der ganz überwiegenden Mehrzahl der deutschen Volksbibliothekare aber mit vollem Rechte abgelehnt wird — oder indem die Bücherausgabe durch Schuljungen oder durch subalterne Kräfte ohne genauere Literaturkenntnisse einfach nach der Signatur der bestellten Bücher vorgenommen wird. Die starke Ausdehnung des Betriebes namentlich der städtischen Volksbüchereien wird die Gefahr der Mechanisierung zwar häufig mit sich bringen, weil eben jede Vermehrung des Bücherbestandes, jede Erweiterung der Öffnungszeit, jede Erleichterung in der Benutzung die Folge hat, daß der Bibliothek ein ganzer Strom von neuen Lesern zufließt. Es handelt sich dann um die allerdings nicht leicht zu lösende Aufgabe, die Erweiterung der Einrichtungen und die Vermehrung des Betriebes möglichst schnell, praktisch und billig vorzunehmen, ohne doch

Digitized by Google

die Fürsorge für den einzelnen Leser dadurch aus den Augen zu verlieren. Jeder Assistent und jede Assistentin, die wirklich mit Leib und Seele bei der Sache sind, werden aber selbst unter Tausenden von Lesern bald eine große Anzahl von Personen kennen, und praktische bibliothekarische Betriebs-Einrichtungen ermöglichen es, mit ganz geringem Zeitaufwand sich zu vergegenwärtigen, was der einzelne Leser bisher gelesen hat und was man ihm nun vielleicht empfehlen kann.

Unter allen Umständen ist es auch nötig, daß man die Beamten vom Publikum nicht durch hohe Schranken absperrt, wie dies z. B. wieder bei dem unglückseligen Indikator der Fall ist, sondern daß man eine möglichst enge Fühlung zwischen beiden ermöglicht. Der Bibliotheksbenutzer darf niemals das Gefühl haben, daß eine Frage, die er an einen Beamten richtet, von diesem als Belästigung empfunden wird, sondern daß diesem im Gegenteil eine wirkliche Freude gemacht wird, wenn man ihn um Rat fragt! In den großen amerikanischen Bibliotheken gibt es Beamte, die nur die Aufgabe haben, sich zur Verfügung der Bibliotheksbenutzer zu halten, um Fragen zu beantworten — ja, um den Lesern an den Augen abzusehen, ob sie vielleicht eine Frage zu stellen haben. Denn den Unbeholfenen und Schüchternen sollte hier wie auch sonst die erste Hilfe gebühren.

Gewiß hat unser Volksbibliothekswesen in den letzten zehn Jahren einen besonders starken Aufschwung genommen. Dennoch aber hat sich der Abstand, der es von dem englischen und insbesondere von dem nordamerikanischen Volksbibliothekswesen trennt, nicht verringert. Denn in diesen beiden Ländern, in denen man die ungeheure Wichtigkeit der Verbreitung guter Literatur durch alle Volksklassen hindurch einige Jahrzehnte früher erkannt hat als bei uns, sind die Fortschritte auch der letzten Jahre ganz riesige gewesen. Wir haben allen Grund, uns diesen wachsenden Abstand zu vergegenwärtigen und uns klar zu machen, was es für unsre Rolle als Kulturvolk bedeutet, daß die beiden angelsächsischen Völker, die wir so gern als reine Mammonsjäger verschreien, eine kulturelle Großtat ersten Ranges verrichtet haben, indem sie in jeder Stadt und in jedem Städtchen freie öffentliche Bibliotheken einrichteten, die zwar von reichen Leuten ab und zu großartige Geschenke empfangen, die aber bis auf verschwindende Ausnahmen von den städtischen Gemeinden unterhalten werden, und die Lesestoff für jedes Alter und für jeden Bildungsgrad enthalten. Es gilt dem Engländer und dem Nordamerikaner als selbstverständlich, daß eine so überaus wichtige Aufgabe wie die Versorgung aller Bevölkerungsschichten mit guten Büchern aller Literaturgebiete nicht dem zufälligen Wohlwollen eines reichen Mannes vorbehalten bleiben darf, sondern daß die städtische Gemeinde sie in die Hand nehmen muß und dauernd für ihre Unterhaltung mit reichlichen Mitteln zu sorgen hat. Diese Tatsache sollte uns um so mehr zu denken geben, als Engländer und Amerikaner die Tätigkeit der Gemeinde im übrigen nicht selten zurückweisen, wo wir sie eintreten lassen. Jedenfalls dienen die englischen und nordamerikanischen Städte der Verbreitung guter Literatur in einem ganz anderen Maße als unsere deutschen Städte; von wenigen rühmlichen Ausnahmen abgesehen sind die unseren Volksbibliotheken

Digitized by Google

bewilligten städtischen Mittel im Verhältnis zu dem Bedürfnis noch immer überaus kärglich, wenn sie auch gegen frühere Zeiten stark gewachsen sind.*

Die Bedeutung unsrer Volksbibliotheken liegt, wie schon geschildert, einmal in der überaus starken Benutzung, die sie finden; ferner in der Tatsache, daß sie eine weit intensivere Wirksamkeit entfalten können, als alle anderen Bildungseinrichtungen für Erwachsene; drittens endlich darin, daß sie bei weitem das erfolgreichste Mittel darstellen, das uns zur Verbreitung guter Bücher und zur Bekämpfung der schlechten Literatur zur Verfügung steht. Denn alles, was sonst in dieser Richtung unternommen worden ist, hat nennenswerte Erfolge noch nicht errungen. Insbesondere der Versuch, gute billige Literatur durch direkten Verkauf in die ärmeren Bevölkerungsschichten zu bringen, hat bisher noch keinen einzigen großen Erfolg aufzuweisen.

Selbst der starke Absatz, den die billigen Sammlungen guter Bücher in Deutschland finden, ist kein Beweis für das Gegenteil. Gewiß haben die Wiesbadener Volksbücher, die Hausbücherei und die Volksbücher der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung, die älteren bekannten Sammlungen (Reclam, Meyer, Hendel) lebhaften Absatz erzielt. Was will es aber bedeuten, wenn die stärkste Absatzziffer unter den Wiesbadener Volksbüchern z. B. 60 Tausend beträgt, während die Bevölkerung des Deutschen Reiches 60 Millionen Seelen umfaßt? Rechnen wir die Polen, Franzosen und Dänen gegen die Deutschen Österreichs auf und zählen die übrigen Ausland-Deutschen nicht mit, so bedeutet dies, daß von denjenigen Heften der Wiesbadener Volksbücher, die den stärksten Absatz gefunden haben, je eins auf tausend Einwohner kommt! Und was die Sache noch schlimmer macht: alle diese billigen Sammlungen kommen nicht einmal überwiegend in die Kreise gerade der unbemittelten Bevölkerung! Denn darüber können wir uns keiner Täuschung hingeben, daß sie ihren Absatz zum großen Teil in den Kreisen der gebildeten Mittelschichten finden. Diese sind ja auch sonst die stärksten Bücherkäufer, und sie ziehen aus der Schaffung dieser billigen Sammlungen Nutzen, was man ihnen nicht im geringsten verdenken kann. Schade nur, daß jene billigen Sammlungen nur zu so kleinem Teile wirklich in die unbemittelten Bevölkerungsschichten gelangen, für die sie ursprünglich bestimmt waren!

Der Grund ist wohl hauptsächlich darin zu suchen, daß es an den richtigen Vermittlungs-Organen fehlt. Der Gebildete kauft seine Bücher in der Buchhandlung. Aber auch er scheut sich, eine Buchhandlung wegen eines Zehnpfennigheftes zu betreten. Und diese Scheu ist natürlich bei dem Unbemittelten, der überhaupt keine teureren Bücher kauft, noch viel größer. Zudem bestehen Buchhandlungen in den Teilen unsrer Großstädte, in denen sich die Arbeiterbevölkerung zusammendrängt, fast gar nicht. Kleine

* Näheres über die Geschichte und die Verbreitung der Volksbibliotheken in den einzelnen Ländern sowie über ihre zweckmäßigsten Betriebseinrichtungen siehe in meinem Buche „Freie öffentliche Bibliotheken (Volksbibliotheken und Lesehallen)", Hamburg, im Gutenberg-Verlag.

Digitized by Google

Papierhandlungen sind hier das einzige, was man zu finden pflegt, und diese werfen sich lieber auf Kolportageromane, Buffalo-Bill-Literatur usw., als auf die Einzelhefte der guten Sammlungen. Denn die in Lieferungsheften erscheinende Sensationsliteratur verheißt einen müheloseren und länger fortlaufenden Absatz als diese guten Sammlungen, bei denen zunächst immer nur ein Einzelheft gekauft wird.

Andere Wege zur Verbreitung guter Literatur sind aber noch fast gar nicht gefunden. Unsere Arbeitervereine verfolgen, auch soweit sie nicht der sozialdemokratischen Partei angehören, doch überwiegend politische oder wirtschaftliche Zwecke, und die geistigen Interessen treten dahinter zurück. Immerhin muß ausdrücklich hervorgehoben werden, daß durch manche sozialdemokratischen Buchhandlungen sehr viel gute Bücher verkauft werden, auch das Feuilleton mancher sozialdemokratischen Zeitung literarisch mit dem unserer besten Zeitungen in Wettbewerb treten kann. Aber im großen und ganzen ist eben durch Arbeitervereine einstweilen noch kein starker Absatz guter Literatur erzielt worden. — Kolporteure beanspruchen, wie schon erwähnt, einen so hohen Rabattsatz von den durch sie verkauften Büchern, daß man mit ihnen kaum in Verbindung treten kann.

Es würden also noch zwei Wege zur Verbreitung guter Literatur offenbleiben: der direkte Verkauf durch Schulen oder durch Volksbibliotheken. Beides ist kaum irgendwie versucht worden, denn überall besteht die Befürchtung, daß man dadurch den Buchhändlern Konkurrenz mache — ganz abgesehen von der Arbeit, die durch die Einrichtung und den Betrieb einer kleinen Verkaufsstelle verursacht werden würde.

Es will mir aber scheinen, daß eine wirklich durchgreifende Verbreitung guter Literatur nur auf diesen drei Wegen ermöglicht werden kann: durch eifrigere Beteiligung der Buchhändler an dem Absatz der billigen Sammlungen, möglichst auch durch Gründung kleiner Zweigstellen in den Arbeiterstadtteilen, wo sie sich meiner Ansicht nach wohl bezahlt machen würden — ferner durch direkten Verkauf guter Bücher in den Volksbibliotheken, die ja, wo ein Buchhändler am Orte ist, sich darauf beschränken könnten, die Bücher in einem Ansichtsexemplar den Käufern vorzulegen und die Bestellung an eine Buchhandlung weiterzugeben — und drittens durch die Empfehlung guter Bücher durch die Lehrer an ihre Schulkinder und deren Eltern, sowie durch entsprechende Vertriebseinrichtungen, die denen an den Volksbibliotheken nachgebildet werden könnten.

Ehe wir aber so weit sind, daß solche Versuche zur Verbreitung guter Literatur in großem Maßstabe durchgeführt werden können, wird wohl leider noch einige Zeit vergehen. Denn sie erfordern nicht nur großes organisatorisches Geschick, sondern auch kapitalkräftige gemeinnützige Gesellschaften, die wir auf dem Gebiete der Verbreitung guter Literatur noch kaum besitzen. Denn die kleinen Kapitalien, mit denen etwa die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung oder der Wiesbadener Volksbildungs-Verein arbeiten, lassen sich kaum mit dem einer Verlagsbuchhandlung kleinen Stils vergleichen — geschweige denn mit den Kapitalmitteln großer Verlagshäuser. Aber vielleicht ist es auch der richtigere Weg, daß die beiden eben genannten

Digitized by Google

Gesellschaften in der vorsichtigen und fleißigen Weise Schritt für Schritt weiterarbeiten, wie sie dies bisher getan haben, weil sie dann am besten mit jedem Pfennig rechnen lernen und sich vor der allzu schnellen Einleitung großer Unternehmungen hüten werden, wie sie schon mancher gemeinnützigen Einrichtung, die im Anfang über zu viel Geld verfügte, den Tod gebracht haben.

Nur ist es eben außerordentlich wünschenswert, daß solche gemeinnützigen Vereine, die mit aller Vorsicht und guter Überlegung arbeiten, eine eifrigere Unterstützung durch die Öffentlichkeit erhalten. Es würde in England oder Amerika kaum möglich sein, daß ein so guter Gedanke, wie er etwa der Tätigkeit der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung zugrunde liegt, bekannt gegeben wird, ohne daß binnen kürzester Frist ein großes Kapital zu seiner Ausführung zusammenkäme; hat aber dort eine solche Gesellschaft einige Jahre wirklich erfolgreicher Tätigkeit hinter sich, so fließen ihr neue und größere Hilfsmittel fast mühelos zu. In Deutschland kann man dies in der Regel nur von Veranstaltungen der reinen Wohltätigkeit sagen, in denen also das Mitleids-Motiv eine bedeutende Rolle spielt — oder von solchen Einrichtungen, die unter dem Protektorat gewichtiger staatlicher oder fürstlicher Persönlichkeiten stehen. Im engeren Sinne gemeinnützigen Einrichtungen, die sich solcher Empfehlung nicht bedienen, sondern mit aller Bescheidenheit auftreten und nur ihre Leistungen als Empfehlung benutzen, wird dieses Glück selten zuteil.

Für die Vereine, die sich mit der Verbreitung guter Literatur befassen, kommt hindernd noch hinzu, daß eine ganze Anzahl früherer Vereine zum gleichen Zwecke wieder zugrunde gegangen sind. Von dem Weimarer Verein des Jahres 1889 war bereits die Rede. Das aus dem gleichen Gedanken vor zwei Jahren hervorgegangene „Komitee zur Massenverbreitung guter Volksliteratur“ hat außer großen Ankündigungen, was es alles leisten wollte, noch gar nichts geschaffen. Ein in Zwickau 1841 gegründeter „Verein zur Verbreitung guter Literatur und wohlfeiler Volksschriften“, der in jener Zeit des größeren Idealismus in einem Jahre bereits 7000 Mitglieder gesammelt hatte, ist längst wieder zugrunde gegangen. Ein in der Schweiz begründeter „Zschokke-Verein“, ein 1843 begründeter württembergischer Volksschriften-Verein und manch andrer Verein aus der gleichen Zeit sind heute selbst Kennern der Verhältnisse kaum noch dem Namen nach bekannt.* Sie alle sind im wesentlichen daran gescheitert, daß man sich über die Bedingungen, unter denen die Verbreitung guter Literatur auf die Dauer möglich ist, nicht klar war.

Auch heute noch sind diese Bedingungen bei weitem nicht genügend untersucht. Einige davon sind in diesem Aufsatze angeführt und lassen sich kurz in folgende Ergebnisse zusammenfassen: man kann gute Literatur nicht in Kolportagehefte zersägen; man kann Kolportagehefte in einigermaßen guter Ausstattung nicht billig genug herstellen, um mit der schlechten Kolportageliteratur in Wettbewerb treten zu können; man kann Zuschüsse bei dem Verkauf von Kol-

* Eine kurze Aufzählung solcher Vereine findet sich in meinem oben genannten Buche, Seite 520 ff.

Digitized by Google

portageliteratur an einzelne Personen nur ins Auge fassen, wenn ungemessene Summen dafür zur Verfügung stehen; ein erfolgreicher Weg zur Verbreitung guter Literatur in den unbemittelten Volksschichten zum eigenen Besitz ist bisher noch nicht gefunden; der erfolgreichste Weg zur Verbreitung guter Literatur ist unbedingt die Erweiterung unsrer Volksbibliotheken.

Alle diese Erfahrungen hat die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung schon in ihren ersten Plänen zu berücksichtigen versucht. Als sie gegen Ende des Jahres 1901 begründet wurde, wurde ihre Organisation auf Grund der Überlegungen geschaffen, die in diesem Aufsatz näher ausgeführt sind. Wenn die Stiftung daher Bücher an Privatleute oder an die Buchhändler verkauft, so setzt sie nicht den Bruchteil eines Pfennigs dabei zu. Sie verliert dabei niemals das Ziel aus den Augen, die Verbreitung guter Bücher zu eigenem Besitz durch alle möglichen Maßnahmen zu fördern; was sie aber irgend an Mitteln erübrigen kann, verwendet sie, um insbesondere den kleinen Volksbibliotheken auf dem Lande, die finanziell und literarisch die größte Not leiden (denn in den großen Städten müssen die Bibliotheken sich selbst helfen können), die besten Bücher unsres Schrifttums, die sie von den betreffenden Verlagsbuchhandlungen in großer Auflage ankauft, zu vermitteln. — Aus ganz kleinen Anfängen ist die Stiftung allmählich emporgestiegen. Und wenn auch ihr eisernes Kapital noch immer nicht mehr als 11 000 Mark beträgt, deren Zinsen also für ihre wirkliche Tätigkeit kaum in Betracht kommen, so kann doch mit dem Jahreshaushalt von 113 000 Mark, den heute alle Einnahmen insgesamt (Beiträge von Privatpersonen, Vereinen und Körperschaften, Verkauf von Büchern, Einbandsgelder der Bibliotheken usw.) ausmachen, schon Erhebliches geleistet werden. Und die Organisation der Stiftung, die absichtlich nicht als Verein gegründet wurde, um jede Majorisierung durch eine Clique auszuschließen, hat sich in der Zwischenzeit als so zweckentsprechend erwiesen, daß die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung in der Lage sein würde, in unserm Kulturleben wahrhaft Bedeutendes zu leisten und unvergänglichen Nutzen zu stiften, wenn ihr nur durch eine reichlichere Beteiligung des Publikums oder durch einen Krösus, der sein Geld gern zum Nutzen der Menschheit verwenden will, größere Zuwendungen gemacht würden.*

Aber die Verbreitung guter Literatur kann nicht nur durch Volksbibliotheken, die von den Gemeinden unterhalten werden, und nicht nur durch gemeinnützige Gesellschaften und Vereine gefördert werden. Auch der einzelne kann für die Lösung dieser Aufgabe überaus wichtige Dienste leisten. Einmal kann dies durch Beitragsleistungen zu Gesellschaften wie der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung geschehen, die deshalb, um auch den nicht reichlich mit Glücksgütern Gesegneten den Beitritt zu ermöglichen, den kleinsten Jahresbeitrag auf nur 2 Mark festgesetzt hat. Ferner können gute Bücher noch

* Alles Nähere über Mitgliedsbeitrag, bisherige Tätigkeit der Stiftung usw. ergeben ihre Drucksachen, die auf Wunsch von ihrer Kanzlei in Hamburg-Großborstel gern unentgeltlich übersandt werden.

Digitized by Google

viel häufiger zu Geschenken benutzt werden, als dies heute geschieht. Nicht nur bei jedem Familienfeste, bei jeder Konfirmation und regelmäßig in jedem Jahre zu Weihnachten, sondern auch bei zahllosen anderen Gelegenheiten sollten gute Bücher als Geschenke Verwendung finden — und zwar nicht nur im Familienkreise selbst, sondern weit darüber hinaus. Durch ein gutes Buch kann man fast jeden Menschen erfreuen und ihm dadurch ein dauernderes Andenken hinterlassen, als durch so manches andre Geschenk, mit dem der Geber den Beschenkten manchmal mehr belastet, als er ihn damit beglückt. Insbesondere sollten auch die Mitglieder der wohlhabenderen Bevölkerungsschichten daran denken, daß gute Bücher als Geschenke für Dienstmädchen, Kontorboten usw., kurzum für jedes Dienstpersonal, verwendet werden müssen, wenn man die Pest der Kolportageromane ausrotten will.

Auch noch in vielen andern Lebenslagen bietet sich Gelegenheit genug, für die Verbreitung guter Literatur tätig zu sein. Man sollte es sich zum Beispiel zum Grundsatz machen, jedesmal wenn man in eine Sommerfrische geht, dort Nachforschungen anzustellen, ob eine Volksbibliothek vorhanden ist. Wenn sie fehlt, sollte man den Lehrer oder Pfarrer zu ihrer Begründung zu veranlassen suchen und auf die Vereine aufmerksam machen, die in solchen Fällen hilfreich die Hand bieten (namentlich die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung in Hamburg-Großborstel sowie den Zentralverein für Volksbibliotheken und die Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung in Berlin).

Vor allen Dingen kommt es auch darauf an, daß die Erkenntnis von der ungeheuren Bedeutung der Bekämpfung schlechter Literatur durch die Verbreitung guter Bücher in unsern gebildeten Ständen weit mehr um sich greift. Es ist eine lange nicht genug beherzigte Wahrheit, die der berühmte Strafrechtslehrer Franz von Holtzendorff schon vor mehreren Jahrzehnten in die Worte kleidete: „Die wenigsten Menschen aus den ärmern Volksklassen wissen, welche Genüsse sie sich durch ihre Lesenskunde bereiten könnten. Die Anlage guter Volksbibliotheken ist eine dringende Aufgabe unsrer Zeit, in der sich die unzulänglichen Früchte des bisherigen Volksunterrichts deutlich genug offenbaren ... Die große Masse derer, die auf Kosten des Staats oder der Gemeinde lesen gelernt haben, liest entweder gar nichts oder sie liest zum Schaden des Staates, was den Zwecken der gesellschaftlichen Ordnung schädlich ist."

Hamburg-Großborstel Ernst Schultze

Wirkung

Motto: In der Musik ist im höchsten Grade etwas Dämonisches; denn sie steht so hoch, daß kein Verstand ihr beikommen kann, und es geht von ihr eine Wirkung aus, die alles beherrscht, und von der niemand imstande ist, sich Rechenschaft zu geben. (Goethe zu Eckermann)

Stimmung, Einheitsprogramme, verdunkelte Konzertsäle, unsichtbares Orchester — das sind die Stichworte, die wir heut überall

Digitized by Google

hören. Sie alle entspringen dem Gefühl der Sehnsucht nach einer Steigerung der Wirkung der Musik auf unser Gemüt. Wir kennen die Macht der Kunst. Indem sie ihr siegendes Licht in die Tiefen unsres Herzens senkt, vermag sie unserm sonnenschauenden Auge in lichten Fernen die ewige Schönheit zu erschließen. Wie sehnen wir uns nach diesem Schauen, wie wünschen wir den Augenblick der Verzückung herbei! Wie selten aber wird uns dies höchste Glück zuteil! Schon glauben wir den Augenblick gekommen, der uns mit Zauberkraft zum Schweben emporhebt, da zieht die Erdenschwere uns wieder hinab, und doppelt hart empfinden wir unser Menschenlos, an die Erde gekettet zu sein. Gibt es kein Mittel, diese Erdenschwere zu überwinden?

Es war an einem Charfreitag. Lichter Sonnenschein lag mild auf den Fluren. Ein Gottesfrieden schien ausgebreitet über die Natur. Der Erde entströmte erfrischender Duft, verkündend das geheimnisvolle Werden, das sich in ihrem Schoße bergend vollzog, verratend die nahe Auferstehung, den Frühling. Wie traumverloren war ich dahingewandert im jungen Licht, und Frühlingsduft war mir ins Herz gezogen. Nun trete ich in die weiten Hallen des hohen Domes ein. Die Sonne schickt ihre letzten Strahlen durch die hohen Fenster des Chores, schon beginnen die Schatten zu dunkeln und senken sich herab auf die stille Schar der Betenden. Die Altäre, ihres Schmuckes beraubt, stehen kahl. Die Lichter sind erloschen. Nur vor dem Hochaltar brennen einsam auf hoher Pyramide zwölf Wachskerzen, dazwischen eine größere, hellere; Christus, das Lebenslicht, umgeben von seinen Aposteln. Im dunklen Hintergrunde des Chores, unsichtbar, die Priester. Eintönig klingt ihr Chorgebet, auf einem Ton rezitiert, der nur zuweilen um eine Quarte in die Höhe verlegt wird. Vom Erlöser erzählt es, wie er in Gethsemane qualvoll ringt, wie ihn die Häscher binden und wie ihn die Jünger verlassen. Und wie diese, einer nach dem andern, von ihm gehen, so verlöschen nun allmählich auch ihre Lichter. Nur des Heilands Licht leuchtet noch. Jetzt wird auch dieses hinweggetragen und verschwindet. Trauriges Dunkel umfängt uns, still, klanglos. Da tönt plötzlich in dieses bange Dunkel vom Chor herab des Heilands schmerzvoll ergreifende Frage: Populo meus, „Mein Volk, was hab ich dir zuleid getan?“ Palestrinas erhabenstes Werk in breiten, vollen Harmonien; ein Klagelied so tief ergreifend, so schmerzbewegt, und doch auch so milde verklärt, daß wir, im tiefsten Herzen ergriffen, niedersinken und die Arme ausstreckend nach dem Erlöser uns an ihn klammern möchten. Verzeihung flehend für der Menschen Schuld. Und unser Blick ist gebannt, unsre Seele erschaut des Erlösers Bild, und indem sie ihm entgegenstrebt, entschwindet das Irdische und sie tritt ein in ein weites, lichtes Reich.

Hier haben wir eine höchste Wirkung unsrer Kunst, wie wir sie von ihr ersehnen. Wie aber ist diese hervorgebracht? Nur dadurch, daß die Kunst hier zu unserm Leben in die innigste Beziehung getreten ist. An das, was unser Leben, unsre Seele ganz erfüllt, — hier das Göttliche selbst — knüpft sie an, und erhebt es zu klingender, idealer Wirklichkeit. Was aber

Digitized by Google

lebt tiefer in unsrer Seele, was erfüllt sie mehr, als gerade die Sehnsucht nach dem Unendlichen, nach dem Göttlichen, dem Urquell des Schönen? Dies Ideal aber erreicht die Kunst, indem sie an die „jedem Menschen unwiderstehlich innewohnende Anlage zur Gottheit" anknüpft. Darin liegt schon an und für sich ein tief religiöses Element, ohne welches die höchste Kunst nicht zu denken ist. In diesem Sinne sagt einmal Goethe: „Die Kunst ruht auf einer Art religiösen Sinn, auf einem tiefen, unerschütterlichen Ernst, deswegen sie sich auch so gern mit der Religion vereinigt." Denn, „das Heilige ist ihrer Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung aufs Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleichbleibt".* Ja, zu allen Zeiten und Epochen! Oder ist etwa der Griechen herrliche Kunst in ihren höchsten Offenbarungen nicht eine religiöse Kunst? Und die Werke des Mittelalters, jene erhabenen Dome, jene unübersehbare Reihe schier unbegreiflich schöner Bildwerke, jene Überfülle tönender Meisterwerke, sind sie nicht der unmittelbare Ausdruck dessen, was damals in den Seelen der Menschen lebte, als ihr höchstes und innigstes Ideal? Nie ist Leben und Kunst inniger verbunden gewesen, nie haben sich beide so gegenseitig bedingt als in jenen Zeiten. Nach alledem drängt sich der Schluß auf, daß die Wirkung der Musik auf die Menschen am stärksten sein mußte, deren Ideal sie darzustellen berufen war, also auf ihre Zeitgenossen. Das ist natürlich, aber schließt doch nicht aus, daß auch die Kinder einer spätern Zeit diesen Zauber an sich zu erleben vermögen. Wir können uns in einen fremden Zustand versenken und erleben so auch die Kunstwerke alter Zeiten.

Kann nun die Kunst solche Wirkungen zu jeder Zeit, an allen Orten hervorbringen?

Nehmen wir an, wir treten abends nach vollbrachtem Tagewerk in den lichtdurchstrahlten Konzertsaal. Wir nehmen Platz zwischen geputzten Menschen, von denen jeder den Sinn auf etwas andres gerichtet hat, kaum einer denkt daran, was ihm die Kunst bringen wird. Man plaudert. Nun ein Aufklopfen des Dirigenten. Stille. Die Musik hebt an, und wir vernehmen dasselbe Stück Palestrinas, das uns in der Domkirche so unendlich tief ergriffen hat. Wird hier die Wirkung dieselbe sein? Keinesfalls! Hier fehlt die Möglichkeit der Sammlung, der Konzentration, ohne welche der Zauber der Musik unwirksam bleibt. Wir betraten den Dom bereits in einer gehobenen harmonischen Stimmung. Der Sonnenschein, das Licht des werdenden Frühlings lag über unsre Seele ausgebreitet. Nun entzogen uns die hohen, dämmernden Hallen dem Getriebe der Alltagswelt. Kein profaner Laut drang herein in die heilige Stille. Die Schar der Beter sah, von einem Gedanken erfüllt, im Geiste dasselbe Bild, auf das des Priesters einfaches Wort rezitierend hinwies. Dem schmerzvollen Inhalt entsprach die Öde der Kirche, entsprachen die wie in Verstörung verlassenen, alles Schmuckes baren Altäre. Alles das, vor allem die in ihrer Einfachheit so ergreifende Zeremonie des Verlöschens der Lichter, steigerte unsre

* Goethe, Sprüche in Prosa

Digitized by Google

Sammlung, alles ihr Fremde ausscheidend. Erst in dem Augenblicke aber, in dem unsre Sammlung vollkommen ist, neigt sich ihr die göttliche Kunst zu. Indem sie die Seele küßt, vereinigt sie sich ihr, und beide sind Eins, sind tönendes Sein. Nun wird das, was die Kunst uns kündet, Ereignis, wird Wahrheit. Mag im Leben längst der Kinderglaube geschwunden sein, jetzt ist er zurückgekehrt, ist zum Schauen geworden durch den Zauber der Kunst.

Hier sehen wir also den Akt der inneren Sammlung, die zur höchsten Wirkung der Kunst notwendig ist, deutlich vor sich gehen. Wir sehen dabei aber auch, welche Bedeutung für die Möglichkeit dieser inneren Sammlung neben augenblicklicher Veranlagung die Art der Umgebung hat. Aber *mehr* als diese Bedeutung dürfen wir ihr nicht zuschreiben. Sie stimmt gewissermaßen die Saiten der Seele ein, daß sie, durch die Musik erregt, mitschwingen.

Wir haben unsre Ausführungen auf ein Beispiel aus der religiösen Kunst gestützt, mit der *weltlichen* verhält es sich ebenso. Auch sie kann ihre Wirkung nur dann üben, wenn sie ein Ideal darstellt, welches unser Herz ganz und gar erfüllt, so daß auch hier *Leben und Kunst Eins* werden. Ohne ein solches Ideal keine lebendig wirkende Kunst; je größer und zwingender dieses die Menschheit beherrschende Ideal, desto gewaltiger und erhabener die Kunst. Aber anderthalb Jahrtausende hindurch ist die religiöse Kunst fast Alleinherrscherin gewesen. Dann kam die Neuzeit. Kant, der große Lichtbringer, hatte das Wort von der *Freiheit* des Menschen, der *Willensfreiheit* in die Welt gerufen. Kraft dieser Freiheit, ganz auf sich selbst gestellt, soll der Mensch nach Vollkommenheit ringen, geleitet vom Gesetz der Vernunft. Nie hat ein Gedanke ein helleres Feuer der Begeisterung entfacht, denn dieser, nie herrlichere Frucht gezeitigt. Freiheit ist das Losungswort der neuen Zeit. Frei, wie die Menschheit, soll auch die Kunst sein, denn „das Schöne ist ein Ausdruck der *Freiheit*", sagt Schiller, der Bannerträger unsrer Zeit. „Wir fühlen uns frei bei der Schönheit, weil die sinnlichen Triebe mit dem Gesetze der Vernunft harmonieren."* „Jene lieblichen Harmonien der Gestalten, der *Töne* und des Lichts, die den ästhetischen Sinn entzückt, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Linien im Raum oder die Töne in der Zeit aneinanderfügen, ist ein natürliches Symbol der inneren Übereinstimmung des Gemüts mit sich selbst und des sittlichen Zusammenhangs der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines pittoresken und musikalischen Stücks malt sich die noch schönere einer *sittlich gestimmten Seele*."** Dem Freunde aber, der wissen will, wie er dem edlen Trieb in seiner Brust Genüge zu tun habe, gibt der Dichter zur Antwort: „Gib der Welt, auf die du wirkst, die *Richtung* zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Diese Richtung hast du ihr gegeben, wenn du, lehrend, ihre Gedanken zum Notwendigen und Ewigen erhebst, wenn du, handelnd oder bildend, das Notwendige

---

* Über das Erhabene

** Über Matthisons Gedichte

Digitized by Google

und Ewige in einen Gegenstand ihrer Triebe verwandelst."* In der Erhebung aber zum Ewigen, zum Göttlichen liegt das religiöse Element auch dieser weltlichen Kunst im Sinne Goethes. Aus diesem Geist ist die Kunst Beethovens geboren; sie ist der erhabenste Ausdruck jener mächtigen Ideen. Erst, wenn wir diese Ideen in uns aufnehmen und in ihrer ganzen Größe auf uns wirken lassen, bis sie gewissermaßen ein Teil unsres Seins sind, werden wir auch die volle Wirkung des Kunstwerks auf uns verspüren.

Und nun: ist unser Konzertwesen derart eingerichtet, daß es eine solche Sammlung möglich macht? . . .

Habt ihr einmal in dem stillen Raume der Dresdner Galerie vor Raffaels Himmelskönigin geweilt oder vielleicht einsam in der Kirche S. Maria Formosa zu Palma Vecchios St. Barbara emporgeblickt? Da konntet ihr Ort und Zeit vergessen, hingerissen, entrückt der Welt von der ewigen Schönheit. Ihr seid gewandert durch große Säle, in denen der Meisterwerke viele Wand an Wand hingen, ihr habt bewundert, habt kritisiert, habt Begeisterung gezeigt, aber Eindrücke wie diese habt ihr nicht mehr empfangen. Warum stellen wir nicht unsere musikalischen Kunstwerke auch einzeln an weihevoller Stätte aus? Ist eine Eroica weniger wert als eine Sixtina, daß ihr sie einpfercht zwischen soundsoviele Nummern? — Wie wollt ihr die große Wirkung an euch spüren, wenn ihr das Werk in die Bildergalerie des Programms hängt und selbst den Eindruck abschwächt oder gar vernichtet?

Wir müssen uns dazu verstehen, den Begriff unserer Konzerte umzubilden. Anstatt der Reihe von Werken ein einziges Meisterwerk! Aber auch dieses nicht ohne Vorbereitung. Voraus möge man ihm ein oder zwei kleinere Stücke stellen, welche, entsprechend der eben dargestellten rezitierenden Erzählung des Priesters vor Palestrinas Lamentatio — die Stimmung des Hauptwerkes vorbereitend einführen, welche unsern Sinn allmählich gefangen nehmen, die Außenwelt abschließen, die Ideen vorbereiten, auf daß der Geist, wenn er erscheint, uns wachsam findet. Ob diese vorbereitenden Stücke von desselben Meisters Hand herrühren, wie das Hauptwerk, ist gleichgültig, wenn sie nur den Zweck erfüllen, unsere Sammlung zu steigern. Dann aber, wenn dieser Zustand erzeugt ist, dann soll sofort das Werk einsetzen, welches zu erleben wir gekommen sind. „Ach," höre ich sagen, „dann würde ja ein Konzert viel zu kurz!" Soll man denn Kunstwerke mit der Elle messen oder mit der Uhr? Wenn euch beim Hören der Begriff der Zeit nicht vollständig verschwindet, so habt ihr die Wirkung nicht voll erfahren. Die Aufführung des Meisterwerks soll euch ein hehrer Gottesdienst sein, vor euch soll es stehen wie auf einem Hochaltar, und alles mit seiner göttlichen Schönheit erfüllen und überstrahlen. Die Griechen wußten wohl, warum sie in ihrem Tempel in geheimnisvoller Zelle nur einer Gottheit Bild errichteten. Denkt euch in jene Zeiten zurück. Ihr tretet ein durch die Vorhalle in den Tempel, durchschreitet den säulengetragenen Raum; nachdem ihr die Schwelle des Allerheiligsten über-

* Über die ästhetische Erziehung des Menschen, Brief 9

Digitized by Google

schritten, schaut plötzlich des Zeus allgewaltiges Haupt euch entgegen, wie ein Phidias es geschaffen. Würdet ihr nicht von heiligen Schauern überrieselt werden? So soll auch ein Beethovenscher Zeus auf euch wirken können; er kann es, wenn ihr ihm den Tempel, das Allerheiligste allein gönnt und ihm so naht, wie dem Bildnis des Göttervaters.

Mainz Fritz Volbach

„Grün" in den Städten*

Es können wahrlich alle Freunde des städtischen Lebens darin einig sein, daß im allgemeinen für eine Stadt eine Fühlung mit lebendigem Grün niemals schaden wird. Das Steinmeer, aus dem unsre und namentlich die größten Städte bestehen, droht uns so sehr zu erdrücken, daß wir uns unbedingt mit diesen Einschaltungen von frischer Natur helfen müssen. Und wer daran interessiert ist, für guten Geschmack und freudige Stimmung des Volkes zu sorgen, wird das städtische Grün mit doppelter Freude begrüßen. Allein auch hier kehrt die alte Erfahrung wieder von der Macht, die nur wohltätig ist, wenn sie der Mensch bezähmt und bewacht. Namentlich gilt es für ihn, daß er sich selbst im Verwenden einer solchen Macht bezähme. Städtisches Grün kann uns in der Stadt tatsächlich auch zum Schaden werden.

Versuchen wir nun zu unterscheiden, in welcherlei Weise gärtnerische Werke in einer Stadt anzubringen sind, und wieweit sie zur Anregung und Unterhaltung der weitesten Kreise dienlich sein können! Es lassen sich hauptsächlich wohl vier Arten von städtischem Grün unterscheiden. Erstens Pflanzungen auf den Straßen, zweitens sogenannte Schmuckplätze, drittens Parkanlagen und viertens Spiel- und Tummelplätze.

Am meisten gutgemeintes Unheil wird durch die Pflanzungen auf den Straßen angerichtet. Hierher gehören die mannigfaltigen alleeartig gestalteten Straßenbäume, die Rasenstreifen auf den Straßen und dergleichen. Sehen wir nun ab von der speziellen Frage der Schädigung der Bäume durch Gasleitungen, Kohlenrauch und dergleichen, so dürfen wir vom praktischen und ästhetischen Standpunkt aus doch wohl feststellen, daß Straßenbäume in der üblichen Aufstellung oft mehr Schönheit verdecken als herstellen. Sie engen uns das natürliche Licht ein, sie berauben uns mancher nötigen und mancher wohltuenden Anblicke. Auch mit den Rasenstreifen auf breiten Straßen usw. ist es eine heikle Sache, generalisieren läßt sich da nicht. Wir möchten dabei an ein Werk erinnern, das über manches hierher Gehörige Aufschluß gibt und außerdem Anregungen, die für Volkswohl und Volksfreude von Wert sein können. Im Jahre 1897 erschien bei Paul Parey in Berlin ein wertvoll ausgestattetes Buch von Karl Hampel: „Gärtnerische Schmuckplätze in Städten, ihre Anlage, Anpflanzungen und Pflege". Auch Hampel mahnt uns zur Vorsicht in den vorher erwähnten Spezialitäten der Straßengärtnerei. Um so lebhafter tritt er ein für die zweite der

* Nachdruck vom Verfasser verboten

Digitized by Google

erwähnten vier Arten städtischer Gartenkunst: eben für die Schmuckplätze. Sein Interesse ist allerdings mehr technisch und ästhetisch als sozial. Er unterscheidet dreierlei Schmuckplätze: solche vornehmen Charakters und in künstlerischer Ausstattung, dann solche in guter bürgerlicher Ausstattung mit besonderer Berücksichtigung der Verkehrsverhältnisse, und endlich solche in einfacher Ausstattung mit besonderer Einrichtung von Spielplätzen. Der Verfasser versteht es gut, gegen einige der schlimmsten Schäden in der üblichen Verteilung des städtischen Bodens aufzutreten, gegen die übermäßige Zerstückelung des Platzlandes und dergleichen mehr. Im übrigen geht es bei ihm durchschnittlich ebenso regelmäßig zu, wie es sonst bei unsern Stadtbaumeistern, auch bei manchen von denen, die über Städtebau debattieren, zuzugehen pflegt. Wir möchten hier von sonstigen ästhetischen Anforderungen absehen und nur auf eines hinweisen. Diese regelmäßigen, abstrakt geometrischen, mit Vorliebe symmetrischen Gestaltungen, wie sie unsre Plätze meistens zeigen, mögen ganz wohl gefallen und selbst Bewunderung finden; kaum jemals aber werden sie dazu beitragen, daß die auf sie angewiesenen Personen sich hier gemütlich und in heiterer Stimmung fühlen. Dafür sind die weniger regelmäßigen, weniger zwangvollen Anlagen entschieden günstiger.

Nun aber noch mehr! Was soll das für eine öffentliche Wohltat sein, daß womöglich jedes dreieckige Abschnitzel von einer Straßenkreuzung oder jeder auf einem Platz zu zirkelnde Kreis mit Rasen und Sträuchern bepflanzt und mit einem entsprechenden Gitter umgeben wird, so daß man ehrfürchtig darum herumgehen darf? Die Vorteile der Erholung für das Auge und der Verbesserung der Luft sind unstreitig; es fragt sich aber, ob sich die Anlage nicht so machen ließe, daß noch mehr Vorteile dabei herauskämen. Vor allem hat die Abschließung wenig Sinn. Ist einmal ein Plätzchen für das Gartengrün zu erobern, dann soll es auch zugänglich sein; und dafür geeignete Anlagen zu schaffen, sei es mit Wegen neben dem Gras oder selbst mit betretbarem Gras, ferner mit Bänken usw., kann doch wahrlich nicht die oben erwähnten Vorteile des Grüns wesentlich vermindern. Was läßt sich nicht auf einem sonst totgelegten Rasendreieck an Denkmalskunst, an Brunnen, Bänken, stillen Plätzchen und dergleichen entfalten! Namentlich scheint uns die geschickte Verbindung aller dieser Stücke von besonderem Werte für Erholung und Vergnügen des Volkes. Auf Schmuckplätzen wird sie immerhin auch möglich werden.

Weit mehr läßt sich all diese Mannigfaltigkeit in den Parkanlagen ausbreiten, also in der von den Schmuckplätzen wohl zu unterscheidenden dritten der eingangs erwähnten Arten städtischer Pflanzungen. Sie sind schon durch ihren weiteren Umfang, dann aber auch durch ihre Abgeschlossenheit vom Verkehr jenen Schmuckplätzen entgegengesetzt; sie wollen Erholungsstätten für ganze Stadtteile sein und können immerhin in verhältnismäßig geringer Zahl vorkommen, während Schmuckplätze doch wohl häufiger das städtische Meer unterbrechen müssen. Von ihnen ist die starre Regelmäßigkeit und all das Steife, das uns selber steif macht, ganz besonders fernzuhalten. Sie geben zugleich die mannigfaltigste Gelegenheit zu

Digitized by Google

Kombinationen von Denkmälern, Bänken, Brunnen usw. Auch Hampel hat einige gute Winke über die eine Stadt schmückenden Wasser gegeben und einige dabei häufig gemachte Fehler richtig gekennzeichnet. Wir möchten weiter gehen und ein ganz besonderes Gewicht darauf legen, daß die Brunnen nicht nur für das Auge sondern auch für den Mund seien; man kann tatsächlich in einer Stadt oft so lange Durst leiden wie auf dem wüsten Lande. Dabei kommt es uns aber namentlich auf die Beeinflussung unsrer ideelleren Gefühle durch solche materielle Befriedigungen an. Solang uns die Stadt an allen Ecken Ärgereien bereitet, ist nicht viel auf Genuß von ihr zu rechnen.

Das gilt nun auch von den Denkmälern. Stehen sie uns im Wege, ragen sie starr als Stein oder Erz aus dem Stein- oder Eisenmeere der Stadt hervor, so bereiten sie uns mehr Last als Lust. Mit gärtnerischen Anlagen werden sie am besten insofern in Verbindung gebracht, als grüne Wände gute Hintergründe für Statuen von hellerer Farbe sind.

Wir möchten hier an ein Schriftchen erinnern, das für die Pflege des Volkswohles in Betracht kommt und aller Anerkennung wert ist: „Volksbildung — Volkserholung — Volksheime. Neue Wege zu ihrer Förderung", von W. Wetekamp (Berlin 1900). Der Verfasser tritt ebenfalls und noch schärfer gegen die üblichen Ungeschicklichkeiten in der Herstellung und Aufstellung von Denkmälern auf; er spricht u. a. für ein Abrücken der Denkmäler von der Unruhe und dem Geräusch des täglichen Lebens und gibt namentlich Vorschläge für ein Eingliedern von Denkmälern in solche gärtnerische Anlagen, die einer freieren Bewegung des Volkes und namentlich der Kinder dienen sollen. Er empfiehlt geradezu die Anlage von Gedenkhainen.

Damit gelangen wir nun zu der vierten von jenen Arten, zu den Spiel- und Tummel- und ähnlichen Plätzen. Natürlich wird es für unsre Freuden am zweckmäßigsten sein, wenn wir dem Steinmeer überhaupt entfliehen können; Wetekamp tritt auch dafür lebhaft ein. Im übrigen macht er uns mit Versuchen bekannt, selbst im Inneren einer Stadt gärtnerische Anlagen als Spielplätze für die Kinder und als Erholungs- und Unterhaltungsstätten für Erwachsene anzulegen. So erwähnt er das „Paulinenheim in Dresden-Neustadt" (1889). Hier heißt es: „Den Hauptvorzug vor den übrigen in der Stadt gelegenen hat dieses Volksheim in einem großen Garten, dessen einer Teil zu einem Spielplatz für Kinder umgewandelt ist, während der andre, gärtnerisch gepflegt und mit Rasenplätzen, Strauchwerk und Bäumen versehen, eine große Zahl ruhiger Plätze darbietet. Hier nehmen im Sommer viele Arbeiter der nahen Fabriken ihr Mittagsbrot ein, und abends versammeln sich hier viele Familien aus allen Ständen zur gemütlichen Erholung, nachdem die Kinder vielfach schon mit oder ohne Aufsicht ihrer Angehörigen den Nachmittag dort mit gesunden Spielen verbracht haben." Dann spricht Wetekamp noch von einem ganz im Freien gelegenen Volksheim, der „Thümmelwiese" an der Elbe.

Es ist leicht, zu sehen, wie lebhaft das Publikum die wenigen

Digitized by Google

gut zugänglichen Stückchen von Grün begehrt und benutzt, die ihm dargeboten werden. Ein lehrreicher Kontrast zu jenen totliegenden, wohlgepflegten und wohlumzäunten, noch dazu geometrisch interessanten Platzgärtnereien! Die deutschen Städte, die sonst gerade in der Mannigfaltigkeit ihrer Darbietungen groß sind, kommen in diesen Dingen wenig über Kleines und Kleinliches hinaus. Wir brauchen unter allen Umständen mehr als bisher Anlagen, welche nicht nur gutgemeint sind, sondern auch ihren Besuchern eine gute Meinung, eine glückliche Stimmung und eine fruchtbare Freude erzeugen.

Berlin-Halensee — Hans Schmidkunz

Lose Blätter

Aus Ottomar Enkings „Darnekowern"

[Ottomar Enking hat mit seiner auch von uns (Kw. XVII, 10) empfohlenen „Familie P. C. Behm" seinen Namen schnell und glücklich bekanntgemacht, aber wer diese Erzählung aus dem Leben einer kleinen Stadt, kleiner Verhältnisse und kleiner Seelen mit ihrer ins kleinste gehenden Charakteristik und ihrem ins kleinste fühlenden Humor kennt, der wird vor dem jüngst bei Bruno Cassirer in Berlin erschienenen Enkingschen neuen Buche „Die Darnekower" zunächst verwundert stehen. Skizzieren wir kurz die Handlung: Die greise Thora Sjögreen bewirtschaftet das mecklenburgische Gut Darnekow zusammen mit ihrem Enkel Ludwig Vagt. Aber auf Haus und Hof und Seelen lastet der Fluch eines Mordes. Den hat Thoras Gemahl Erek vor vielen Jahren begangen aus Eifersucht an Gunnar von Lassom, dem Geliebten seines Weibes. Thora zwang damals Erek, den Toten im eigenen Garten zu verscharren, sie waren nun beide schuldig, und das Geheimnis blieb bewahrt. Erek fügte sich der grausig starken Frau, bald aber starb er siechen Leibes und siechen Geistes. Nun herrscht die starre Thora allein, die an Gott glaubt, die weiß, daß er sie einst verdammen wird, die aber, solange sie noch lebt, ihre Kraft gegen die seine setzt und ihm trotzt — eine von Enking kühn gesehene, keineswegs unwahrscheinliche merkwürdige Gestalt, die eigentliche Trägerin seines Werks. Sie hat ihre schwachen Kinder überlebt, sie leitet nun den Enkel mit ihrem finstern und festen Sinn. Der junge Ludwig sehnt sich nach Frohsinn, Liebe, Glück — beinahe unterliegt der gesunde Naturmensch den Verführungskünsten seiner schönen und herzlosen Cousine Rutta. Die aber zieht ihm schließlich den reichen schwedischen Konsul Lundquist vor, und nun findet er selber den ersehnten häuslichen Frieden zusammen mit Annemarie, einem ihn treu liebenden Landkinde. So würde wohl alles allmählich gut werden, wäre nicht der düstere Taxusschatten dort, wo die Gebeine dessen modern, den sie draußen im See ertrunken glauben: der alten Thora ist es Gewißheit, daß für seinen Tod Vergeltung kommen wird, und sie verheimlicht wohl ihr Wissen, aber ihren Glauben an dieses Unheil nicht: der schleicht von ihr aus wie ein heimliches Gift durch allen Frohsinn auf Darnekow und zersetzt auch Ludwigs und Annemaries warmes Glück. Sie fühlen alle den Druck, sie leiden darunter, aber nur eine weiß davon. Da macht ein böser Zufall, den Thora ein Verhängnis nennt,

Digitized by Google

das Geschehene offenbar. Die Weichste überlebt es nicht lange, Annemarie stirbt bald, denn „die einen macht solch ein Erlebnis zäh, die andern macht es alt“. Ludwig scheint gebrochen. Siehe, da nistet sich Rutta auf Darnekow ein: die hat ihren Gatten Lundquist verlassen, als er verarmte. Rutta ist eine, die außer sich keinen lieben kann, Ludwig nicht, Lundquist nicht, aber nun will sie Ludwig heiraten, um als Gutsherrin wenigstens sorglos leben zu können. Und Ludwig unterliegt ihren raffinierten Reizen, er heiratet sie. Ihre Genußsucht, neu erwacht, verderbt ihn. Als aber ihr früherer Gatte Lundquist wieder reich geworden, da lockt sie wieder dessen Geld, und ihn lockt wieder der „kleine Edelmarder“, von dem er gut weiß, daß er ja doch nicht lieben kann. Ludwig ertappt Rutta auf der Flucht. Und erschlägt sie mit demselben Beile unter denselben Taxusbäumen, unter denen vor fünfzig Jahren sein Großvater Gunnar erschlagen hat. Thora nimmt's hin, es mußte so kommen, und auch ihn will sie zum Verscharren der Leiche bringen. Aber er fühlt sich fremd von ihr, Ludwig stellt sich selber dem Gericht. Das macht „Klammern um seinen Namen“ für lange Zeit, er trägt's geduldig in dem durch Unglück und Schuld anerzogenen Glauben an seinen Heiland. Die greise Thora aber vollendet ihr Werk, sie legt Feuer an Darnekow und liefert sich selber im Haß Gott als dem Mächtigern aus, indem sie sich mit dem Gutshause zusammen verbrennt.

Wer diese Inhaltsangabe liest, ist natürlich schnell mit dem verächtlichen Ausruf „Schicksalstragödie“ zur Hand. Es ist auch sicherlich manches darin, das über die Schickung in christlicher Auffassung hinaus an ein Schicksal in jenem besondern Sinne und an die antike Auffassung von Schicksal erinnert, wenngleich bei weitem das meiste, das so erscheint, doch als Gebilde des Menschenhirns gezeichnet ist, das sich selber seine Herrscher schafft. Die einzelnen Begebenheiten sind nur selten außergewöhnlich und nie im engsten Sinne „übernatürlich“, aber der Faden, mit dem Enking sie aneinanderreiht, ist schon ein höchst ungewöhnliches Gespinst. Gleich im Anfange sagt Thora: „Das ist ein Fehler bei den Menschen. Die glauben immer noch, sie könnten sich ihre Schicksale in Ordnung oder in Unordnung bringen. Ich weiß das anders. Alle Kreise sind vorher gezogen, und wir müssen darin laufen. Bloß unsre Gedanken sind manchmal frei und können dazu kommen, daß sie Gott hassen, weil er uns unfrei gemacht hat.“ Enking selber sagt zum Schluß: „Alles dies aber, was hier geschehen ist, geschieht nach dem Recht und nach dem Gesetz, denn das Wort steht geschrieben: »Ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifriger Gott, der da heimsucht der Väter Missetaten an den Kindern bis in das dritte und vierte Glied, die mich hassen.«“ Man wird diese Grundlage des Ganzen als die Überzeugung eines Dichters eben hinnehmen müssen, auch wenn man selber sie nicht teilt, wird sie dann eben gelten lassen, wie man die Weltanschauung Calderons oder der Griechen oder der Indier eben als Voraussetzung eines Werkes gelten läßt. Was aus einer fremden Wurzel an Schönheit wächst, dürfen wir wegen dieser Fremdheit doch nicht häßlich nennen. Und hier ist viele Schönheit. Da sind die feinen Naturschilderungen, zum Beispiel des Morgens im Lande, und des Meeres, und des Sturmes, der über die Welt geht. Stellen der Ermattung sind da, und manchem Tiefernsten ist Enking doch nicht gewachsen, es sind Stellen im Buch, wo das be-

Digitized by Google

sondere Wollen das Löblichste bleibt. Ob der Geist des Dichters als erquicklich empfunden wird, mag vom Einzelnen abhängen. Feine Heimats- und Volksschilderungen sind da. Auch Darstellungen des Seelenlebens sind da, bei denen Worte von tiefer und zarter Innerlichkeit oder starker Kraft von verhaltener und ausbrechender Leidenschaft zeugen, und eine große Stimmung waltet über dem Ganzen. Uns scheint trotz aller Bedenken: Enking hat mit diesem Werk Wertvolles geschaffen.

Unsre paar Proben werden die Leser nun leicht ohne weitere Erklärung verstehn.]

„Komm herein, mein Junge. Schöner Morgen. Ich will es dir zeigen", sagte Onkel Sjögreen und zog Ludwig an der Hand die gewundene, aus Sand und Steinen zusammengestampfte Treppe nach seinem Pavillon aufwärts.

Er führte ihn an den Tisch. Die Tür blieb offen, und der Wind suchte sich den Weg von da zu dem einen gesprungenen Fenster hinaus, das leise klirrte.

„Sieh," sagte Onkel Sjögreen und reichte Ludwig einen Stein hin, „das ist ein Hammer. Kannst du sehen, wie sie ihn von allen vier Seiten zugespitzt haben? Hier unten das Loch für den Stiel, aber es geht nicht ganz durch, sie sind nicht fertig damit geworden. Was mag sie gestört haben? Wenn man das wüßte. Und wie hieß der, der ihn behaute? Was hat er gedacht, als er ihn glatt rieb? Alles möchte man wissen, aber das Grübeln hilft nichts. Man muß verzichten. Und auch so ist es ein Glück, Ludwig, dergleichen zu finden. Wie schön ist er vorn gekrümmt, nicht? Was hatten sie damals für einen Geschmack! Künstler waren es."

Er streichelte den Stein.

„Das ist fast mein bestes Stück."

Stolz sah er herum. An den Wänden waren Borte angebracht, darauf lagen die Dinge, die Onkel Sjögreen in langen Jahren zusammengetragen hatte: Flintsteine in allen Farben mit und ohne Versteinerungen, Hufeisen, Waffenstücke, verbogene Gerätschaften, verkohlte Baumäste, Hölzer mit eingeritzten Buchstaben, Schiffsteile, Scherben, Steinmesser und -beile, verrostete Ohrringe und ein Armband, Bernstein, Muscheln, Schnecken, Gebeine von Menschen und Tieren und auch etliche Bücher, Zeitungen, Bilder und Papiere mit verblichener Schrift. Ein Knochen war da, wohl von einem menschlichen Arm, der war ganz blank. Davon hatte das Meer das Fleisch abgenagt und ihn leise auf dem glatten Sande hin- und hergescheuert. So waren die blaugetünchten Wände voll von allen möglichen Sachen, die sonst am Strande und auf dem Acker und in den Katen kaum einer ansah, die aber für Onkel Sjögreen die Arbeit und die Linderung seiner Sehnsucht nach dem Entschwundenen bedeuteten. Er sah liebend auf seine Schätze.

„Freust du dich auch ein bißchen darüber?" bettelte er Ludwig an.

„Ist hübsch, Onkel," entgegnete der, „aber sag mal, du hast hier doch gewiß allerhand, was wirklich nichts wert ist, wie?"

„Nichts wert?!" Onkel Sjögreen erschrak wie über eine Lästerung und wäre entrüstet gewesen, wenn er sich überhaupt hätte entrüsten können.

Digitized by Google

„Ach, Ludwig, da merke ich, daß du nichts davon verstehst. Ja, ja, die Große Stadtschule macht es nicht allein. Man muß Zusammenhang haben mit allem, was rings um einen liegt. Sieh dir diesen Feuerstein an, wie sie ihn geschabt haben auf allen Seiten, und hier haben sie angefangen, die Splitter abzuschlagen. Das sollte eine Pfeilspitze werden, so wie das hier. Nein, hier ist kein einziges Stück, das nichts bedeutet. Und ich will dir sagen, besonders meine Feuersteine, die liebe ich. Weißt du auch, warum? Weil die Welt undankbar gegen sie ist."

Er nahm einen länglich viereckigen Stein von mattglänzender, blaßgelber Farbe in die Hand:

„Hierauf haben sie ihre Werkzeuge geschliffen. Sieh, wie er ausgebuchtet ist. Ludwig, der Feuerstein war einmal ein mächtiger Herr auf Erden und tat viel für unser Geschlecht. Ja, es gab eine große Zeit für ihn, da war er nützlich und notwendig für den Menschen, der bloß ein zottiges Fell um sich hatte. Vor Bär und Mammut hatte sich der Mensch zu wehren, aber sein Arm war zu schwach, sein Zahn zu klein, seine Kralle zu stumpf, und er konnte seine Feinde nicht von ferne töten, er mußte sie im nahen Kampf erschlagen. Seine Jungen schrien, seine Weiber ängstigten sich vor den gewaltigen Tieren mit Horn und Gebiß, und der ingrimmige Schmerz um ein verlorenes Liebes machte, daß der Mensch anfing, seinen Verstand zu gebrauchen und zu schärfen. Da fiel es ihm ein, mit einem Stein gegen den andern zu schlagen, und weil der Feuerstein schön muschelig und scharfkantig brach, wählte er ihn mehr und mehr und machte sich Waffen, Speere, Pfeile, Messer und Äxte daraus und war nun ebenso gewaltig wie die Tiere, beschlich sie listig, wurde ihnen überlegen und konnte sie jagen. Auch die Flamme auf seinem Herde stammte von diesem Stein. Die ganze graue Zeit hindurch war er des Menschen bester Freund, bis das Eisen und das andre Metall kam. Da versank seine Herrlichkeit und wachte erst wieder auf, als die Menschen gelernt hatten, mit Pulver zu schießen. Und heute? Wer achtet noch auf ihn? Sie haben schon andre Schlösser für ihre Flinten erfunden, und Feuer machen sie mit allerhand chemischen Mischungen. Bald ist der Feuerstein kein Werkzeug mehr in des Menschen Hand. Deshalb gerade halte ich ihn wert. Verstehst du das? Er hat gearbeitet. Man muß ihn ehren."

Der kleine Mann hatte sich in lichterlohe Begeisterung geredet und hielt den Stein fest zwischen beiden Händen. Er sah mit großen, flehenden Augen zu Ludwig hin, daß der nur fassen sollte, warum die Feuersteine so viel Liebe und Achtung verdienten. Ludwig tat ihm den Gefallen:

„Ja, du weißt es einem klarzumachen. Man lernt von dir, was das alles zu bedeuten hat", sagte er und tippte auf die Seeigel, die Drusen und die versteinerten Muscheln.

„Weißt du," begann Onkel Sjögreen von neuem, „es liegt überall etwas, man muß nur suchen. Wenn ich in unserm Wall graben dürfte! Da haben sich einst die Leutizen gegen die Waräger gewehrt, die von Norden kamen und die Darnekower Burg stürmen wollten, denn wo jetzt unser Haus gebaut ist, lag ehedem eine Wendenfeste. Wenn Thora es mir nur erlaubte: ich würde in den Wällen manchen Knochen und manches Schwert zu finden wissen."

Digitized by Google

Onkel Sjögreen ging an den Borten herum, bald dieſes, bald jenes betaſtend, und ein beſonders ſchönes Stück drückte er auch wohl vor Zärtlichkeit gegen die Wange. Ludwig hatte ſich auf das ſchmale Sofa mit dem geblümten Kattunüberzug geſetzt und ſah zur Tür hinaus in die Bäume. Onkel Sjögreen hielt ihm noch mancherlei vor die Augen.

Als er allein war, ſchloß er die Tür, ſchob den Vorhang von dem Alkoven beiſeite, der an der einen Seite des Gartenhauſes abgeteilt war, und ſchüttelte ſorglich das Bettzeug auf. Er hatte die vorige Nacht unruhig gelegen, weil er den Hammer aus der Steinzeit bei ſich behielt. Der war ihm alle Augenblicke unter den Rücken gerutſcht und hatte ihn gedrückt, daß er aufwachen mußte. Aber was ſchadete die Störung? Er wurde auf die Art doch immer wieder an ſeinen herrlichen Fund erinnert. Das war mehr wert als eine Nacht voll Schlaf.

Ludwig ging ſtolz umher, er war mit ſich zufrieden, weil er einen Entſchluß gefaßt, und noch mehr, weil er gegen den Wunſch der Großmutter gehandelt hatte. Am Sonntag holte er Annemarie von Gollwitz nach Darnekow herüber.

„Ich habe Angſt, ihr entgegenzutreten“, ſagte das Mädchen.

„Das muß ſein, möglichſt bald, und ich paſſe auf, daß dir nichts geſchieht. Die Zeiten ſind vorbei, wo ich mir alles gefallen ließ.. Tapfer, Annemarie.“

„Je näher wir kommen, deſto ſchwerer wird mir das Herz.“

Sie traten in die Stube. Thora Sjögreen wartete auf ſie. Annemarie ging zu ihr, reichte ihr die Hand und ſagte bittend:

„Wollen Sie mich als Ihre Enkelin annehmen, Frau Sjögreen?“

Thora Sjögreen heftete die grauen Augen auf das Mädchen und erwiderte langſam:

„Meinſt du, daß dir damit gedient wäre?“

„Es iſt mir ernſt, Frau Sjögreen“, fuhr Annemarie fort, und ihre Worte wurden eindringlicher. „Ich muß es mir erringen, daß Sie gut zu mir ſind, ſonſt werde ich hier nicht glücklich.“

„Hoffſt du das überhaupt?“

„Ja“, rief Annemarie, und ihr Blick leuchtete zu Ludwig. Dann wandte ſie ſich wieder zur Großmutter: „Das hoffe und glaube ich, wenn es mir auch faſt iſt, als hätte ich eine Schuld auf mir.“

„Schuld? Was weißt du Kind von Schuld?“

„Als hätte ich mich hier eingedrängt, und es iſt doch nicht an dem, Frau Sjögreen. Ich habe gewartet, ob Ludwig mich rufen wollte, und eine ganze Zeit ſchien es mir, daß er einen andern Namen auf den Lippen hatte. Als er dann doch zu mir kam und mich rief, da bin ich ihm gefolgt.“

Wie ein Traum überflog es Thora Sjögreens Geſicht. Sie wollte ſprechen, aber Annemaries Bruſt war voll, ſie hob die Hände und fuhr fort:

„Ich weiß, es iſt nicht leicht für mich, was hier auf mich wartet, aber ich will arbeiten und alles tun, damit Sie zufrieden ſind. Ich will Sie halten, als ob Sie Ludwigs Mutter wären. Wenn ich dafür nur

Digitized by Google

ein bißchen Liebe von Ihnen bekäme. Ohne die kann ich nicht leben und gedeihen."

Frau Sjögreen schwieg, das Träumende auf ihrem Gesicht war verflogen, sie sah wieder unbeweglich aus. Da rief Ludwig, der die beiden Frauen gespannt beobachtet hatte, ungeduldig:

„Großmutter, Annemarie spricht weich zu dir, sie bettelt um ein liebes Wort, und du hast nichts?" Sein Zorn flammte auf. Ich habe immer geglaubt, dein merkwürdiges Wesen hätte mit deinem Alter zu tun, aber auch Wunderlichkeit hat ihre Grenze, und wenn du heute nichts findest, daß Annemarie auch von dir aus froh nach Hause gehen kann, dann gibt es zwischen uns beiden einen Riß, der nicht leicht zuheilt. Das glaube mir."

Der Zorn prallte an Thora Sjögreen ab. Sie richtete sich hoch auf und stand da wie eine uralte Eiche auf einsamem Hügel. Die Äste des Baumes sind abgestorben und schwarz und ragen gleich Armen gen Himmel, die in höchster Wildheit erstarrten. Der Blitz hat dem stärksten Ast mit glühender Hacke ins Gelenk geschlagen und ihn zweimal gebrochen, so daß er fast bis zum Boden herabhängt und schon ein leichter Wind ihn schwanken macht. Und die Hacke riß auch die Rinde vom Stamm und eine tiefe Wunde in das Fleisch des Baumes. Das Gewürm nagte weiter um die Wunde herum, und das Wetter bohrte in ihr und tröpfelte seinen zermorschenden Saft hinein. Die Eiche aber steht. Sie hält ihre mächtigen Wurzelkrallen in der Erde, und kein Sturm kann sie fällen oder auch nur beugen. Mitten in ihrer kahlen Krone aber sprießt ein Busch grünen Laubes, damit tut die Eiche dem Himmel, der sie traf, zu wissen: Ich lebe doch! Dir zum Trotz! So stand Thora Sjögreen und sprach:

„Ich trage mehr Risse mit mir herum, die nie geheilt sind, und bin doch ganz geblieben. Du willst, daß ich freundlich sein soll mit deiner Braut, daß ich sie willkommen heißen soll auf Darnekow?"

„Das wäre deine Pflicht."

„Weißt du, ob ihr mein Gruß zum Segen gereichte?" Es war etwas unheimlich Dräuendes an ihr. „Weißt du, ob du ihr nicht die Hand aus meiner reißen würdest, wenn du eine Ahnung von dem hättest, was mich hart und stumm gemacht hat für alle die Jahre?"

Eine dumpfe Luft füllte die Stube; von der alten Frau ging eine schwere Dunkelheit aus, die den andern die Augen lähmte. Annemarie stand furchtsam beiseite, Ludwig aber schritt mutig durch das Dunkel, trat nahe und näher zu der Großmutter hin und bohrte seinen Blick in ihr blasses, fleischloses Gesicht ein, worin die grauen Augen seltsam flackerten.

„Warum ahne ich nichts davon?"

„Weil es Dinge gibt, die anders sind als die gewöhnlichen. Einer kann sie tragen, wenn er stark genug ist, für mehrere aber ist ihre Last zu groß."

„Die liegt jetzt schon auf uns allen. Solange ich denken kann, fühle ich hier etwas, das uns wie Klammern um die Füße sitzt, aber wenn ich danach greife, wird es zäher, formloser Schlamm. Mir hat das meine Jugend verdorben, ich habe mich unter dich geduckt, jetzt aber, wo ich eine junge Frau ins Haus bringe, soll der Fluch ein Ende haben. Ich will wissen, woran ich bin. Der Schlamm soll mir aus dem Haus.

Digitized by Google

Ich will, daß meine Braut den Fuß auf reine Dielen setzt und nicht das mühselige Gehen hat wie ich. Du bist es mir und ihr schuldig, endlich Klarheit zu schaffen. Ich befehle es dir. Ich bin der Herr."

Ludwig hatte Thora Sjögreen an beiden Händen gefaßt, schüttelte sie und preßte sie hart. Sie jedoch sah ihn böse an:

„Willst du einer alten Frau Gewalt antun, um deiner Braut zu zeigen, was für ein starker Mann du bist?"

„Rühr sie nicht an, tu ihr nichts, Ludwig", flehte Annemarie.

Ludwig ließ ihre Arme frei. Thora Sjögreen rieb sich die Handgelenke und raunte:

„Was nur die Toten angeht, brauchen die Lebenden nicht zu wissen. Und wer etwas mit denen erlebt hat, die jetzt tot sind, der muß schweigen. Sonst haben sie keine Ruhe unter der Erde, sonst werden ihre Schädel immer wieder mit Gedanken gefüllt. Die kriechen hinein wie die Würmer und stacheln die Seele auf, die schlafen will bis zum jüngsten Gericht. Das kommt früh genug. Ruhe sollen sie haben, und wir selbst müssen dafür sorgen, daß wir Ruhe bekommen. Das geht nur, wenn wir alles, was wir erlebt haben, nehmen und zusammenballen, immer enger, immer dichter, bis zuletzt eine steinharte kleine Kugel daraus geworden ist, die wir leicht bei uns haben können, ohne daß ein Mensch sie sieht. Die Kugel vergeht nicht. Wenn der Mensch stirbt, liegt sie unsichtbar auf seiner Stirn, kommt mit ins Grab und überdauert alles Modern, und wenn der ungeheure Tag anbricht, beginnt sie zu glühen und zu schwellen und wird wieder groß und größer und löst sich auf in all das, was ein Mensch erlebt und getan hat, Gutes und Böses. Das flattert hinter der Seele her, wenn sie vor Gericht tritt. Was dann kommt, wissen wir nicht und sollen uns kein Gleichnis davon machen. Wir sehen es früh genug, alle, die wir jetzt hier und nachher in den Gräbern sind."

Sie hatte immer erregter gesprochen, ihre Hände krallten sich in der Luft, es schien, daß sie Schauerliches sähe. Nun sank sie in den Stuhl. Annemarie rang mit sich, besiegte das Grauen vor der alten Frau und kniete vor sie hin. Frau Sjögreen blickte an ihr vorbei auf die Erde.

„Wir wollen Sie nicht quälen, Frau Sjögreen", sagte Annemarie. „Wenn wir etwas nicht wissen dürfen, was Sie erlebt haben, so müssen wir geduldig sein. Vielleicht kommt die Stunde noch, wo Sie sich das Herz erleichtern."

„Wünsche dir das nicht, Mädchen", murmelte die Alte.

„Ich wünsche es doch, Frau Sjögreen, um Ludwigs und auch um meinetwillen. Es verkümmert vieles hier, weil keine Sonne hinkommt."

„Du glaubst, die käme, wenn ich von den Toten redete? Laß sie vergessen sein, Mädchen. Um die Toten ist Nacht, und wenn wir an den Gräbern rühren, steigt sie heraus und packt uns und schließt uns ganz ein. Dann sind wir unlösbar mit den Toten verbunden, wie alle Gräber untereinander. Ja, dann werden wir selbst zu Gräbern. Seht mich an. Was bin ich anders als ein wandelndes Grab? Laßt es verschlossen bleiben. Hüte dich, Ludwig. Du hast dir nicht raten lassen. Du hättest mit der jungen Frau wenigstens warten sollen, bis ich nicht mehr war. Siehst du jetzt Wetterleuchten? Sei still, daß du kein Gewitter anziehst."

Digitized by Google

Annemarie nahm die Schlüssel aus Thora Sjögreens Hand und waltete ihres Amtes als junge Frau. Seit ihrem Einzuge atmeten und arbeiteten alle auf dem Hofe frischer. Es wurde heller, reiner und ordentlicher auf Darnekow.

Die Großmutter war mit Scheltworten umhergegangen und wußte nur hart zu tadeln, nie anzuerkennen. Sie hatte den Fehlern nachgespürt, die das Gesinde beging, und so galt es bei den Knechten und Mägden für eine Kunst, nachlässig zu sein und zugleich dafür zu sorgen, daß die Alte nicht merkte, wenn etwas versäumt war. Ein unehrliches Wesen war auf Darnekow, das Ludwig empfand, aber nicht ausmerzen konnte. Die Leute mußten auf alles, was sie tun sollten, gestoßen werden und kamen unlustig den Befehlen nach. Feindseligkeit stand zwischen der alten Herrin und ihren Untergebenen, die sie als Leibeigene betrachtete und deren trotziges Gebaren, womit sich die Leute ungeschickt genug eine freundlichere Behandlung zu erzwingen suchten, sie für Empörung nahm. Thora Sjögreen kannte nicht die Freiheit. Sie lebte in den alten Zeiten, wo ihre Vorfahren und sie selbst noch über die Tagelöhner schalteten, wie es ihnen beliebte. Die neue Zeit mit ihrer Lehre, daß Herr und Knecht einander wie Mensch zu Mensch gegenüberstehen, war nicht bis in ihre Seele gedrungen, in diese Seele, die von dem Eisenring finsterer Erinnerungen umpanzert wurde. Herrschen wollte sie, und die andern sollten dienen und dankbar sein, daß sie ihr Brot dafür bekamen.

Das Gesinde ging zu Ludwig. Die Mädchen preßten die Schürzen vors Gesicht und jammerten, daß sie der Frau nichts recht machen könnten, da wurde Ludwig mitleidig und drückte ihnen Geld in die Hand. Die Tagelöhner beschenkte er auf ihre Klagen über erlittenes Unrecht hin mit Korn, Kartoffeln und Gerätschaften. Und weil er es tat, ohne nachzuforschen, ob das Gesinde nicht wirklich Schuld hatte und die Großmutter im Recht war, zu schelten und zu strafen, so benutzten seine eigenen Leute ihn, sich beliebig Vorteile zu verschaffen.

Sie wußten, daß auch er unter Thora Sjögreens Herrschaft litt, und wollten deshalb mit ihm gegen die Großmutter zusammenhalten. Davor scheute er sich, aber oft gelang es den Leuten doch, ihn aufzustacheln, und mit Schadenfreude sahen sie zu, wenn zwischen Thora Sjögreen und ihrem Enkel Streit ausbrach, der freilich meist durch Ludwigs Nachgiebigkeit endete. Stellte sich jedoch Ludwig auf die Seite der Großmutter, so konnte er erleben, daß ihn die Leute auslachten und untereinander spöttelten: „Hei is bang vör de Olsch.“

Dann wurde Ludwig strenge, erreichte damit indes nur, daß die Leute mürrisch herumschlichen und ihm geheimen Widerstand leisteten, bis er keinen andern Ausweg mehr sah, als sich die Gunst seines Gesindes durch jene kleinen Wohltaten zu erwerben, die mit gekränkter Miene als schuldiger Tribut angenommen wurden. Ludwig war abhängig von den Gesichtern um ihn herum. Er beobachtete den Gruß der Leute, und war der kühl, so ruhte er nicht, bis er wußte, was ihnen fehlte. In ihm saß die Wehrlosigkeit des feinfühligen Herrn gegen die Rücksichtslosigkeit des Gesindes, das kein Maß und keine Scham im Erraffen kennt und den gütigen Herrn hinterher ob seiner Weichheit mißachtet, anstatt ihm dankbar zu sein.

Digitized by Google

Nun wurde das anders. Annemarie war tüchtiger als alle auf dem Hof. Sie begnügte sich nicht damit, zu befehlen, sondern arbeitete vom Morgen bis zum Abend, verließ sich nicht auf Erzählungen, sondern ging hin und überzeugte sich, ob getan worden war, was sie angeordnet hatte.

Da bekam das Gesinde Furcht vor ihr, und diese Furcht ist immer die erste Stufe zum Vertrauen, denn dem knechtischen Sinn zwingt es Achtung ab, wenn der Herr ihm keinen Glauben schenkt; er will stets unter der Wachsamkeit stehen und getrieben werden. Annemarie aber trieb durch ihr Beispiel und nicht mit rauhen Worten. Sie zeigte den Leuten, wie jede Arbeit gemacht werden mußte. Diese prüften das Vorbild lange mißtrauisch und von allen Seiten. Als sie nichts daran zu tadeln fanden, stieg Annemarie für sie immer höher, sie wollten sich nicht von ihr beschämen lassen, trachteten danach, es ihr gleichzutun, und weil die neue Herrin für den Eifer und die gute Leistung auch ein gutes Wort hatte, so erwachte in ihnen die Begier des dienenden Gemüts nach Lob, und auf Darnekow begann ein Wettstreit um Annemaries Zufriedenheit.

Zuerst versuchte das Gesinde freilich, auch mit ihr ein Bündnis wider die Großmutter zu schließen, indes die junge Frau wies es ab und blieb gegen Vertraulichkeiten fremd. Da kamen die Knechte und Mägde zu Ludwig und priesen redselig, wieviel besser es jetzt sei als früher. Ludwig hörte das gern und erzählte es Annemarie. Die wollte von derlei Reden nichts wissen.

„Es ist vielleicht jetzt anders, aber das »besser« durftest du ihnen nicht durchgehen lassen. Sie benutzen es, um Großmutter gegen mich aufzubringen."

Ludwig gab seiner Frau recht und wich fortan aus, wenn man ihm die neue Zeit rühmen wollte. Auf die Art vermied Annemarie klug jeden Zwist mit der Großmutter, die argwöhnisch überall hinhorchte, ob die Junge sie vor den Leuten herabsetzte.

Annemarie tadelte auch, aber sie kränkte nicht, sie strafte milde, ließ sich jedoch nicht erbitten und durch Schmeichelei verleiten, eine Strafe aufzuheben, wie das zu Großmutters Zeiten geschah. Sie beschenkte mit Maß und brachte Ludwig dazu, daß er nicht mehr überflüssig fortgab. So erhielt die kleinste Spende Wert.

Immer war es Annemaries Sorge, Ludwig als den Herrn hinzustellen, ohne dessen Willen nichts getan wurde. Sie fragte ihn um Geringes, und wenn er meinte: „Das weißt du viel besser", ließ sie nicht ab, sondern er mußte bestimmen, und sie schickte den Vogt und die Tagelöhner zu ihm, um sich seine Befehle zu holen. So fing Ludwig an, mehr zu gelten, er wurde aufgerüttelt, entsagte dem Grübeln und hatte Hoffnungen.

Überall merkte man Annemaries fröhlichen Fleiß. Geblümte, luftige Vorhänge hing sie an die Fenster, der Hof mußte sauber gefegt werden, denn sie duldete nach Feierabend kein Stückchen Papier und keinen Strohhalm darauf. Die Ställe und Scheunen wurden reiner gehalten, die Milch besser gepflegt, die Eier sorglicher gesammelt, der Garten vor dem Winter abgeharkt, die Wege wurden geglättet, die Latten am Zaun festgenagelt. Der Entenpfuhl wurde abgesteckt, daß er genaue Ränder

Digitized by Google

erhielt und nicht mehr allmählich in den Sand überging. Angeln und Achsen durften nicht knarren und die Tore nicht offen stehen. In der Küche aber blitzte das Kupfer- und Zinngeschirr, und die Stuben waren von Traulichkeit erfüllt. Jetzt erst sah Ludwig, wieviel er bisher hatte entbehren müssen, und war glücklich, mit Annemarie zu schaffen und zu sorgen. Der Großmutter trat Annemarie bescheiden gegenüber, fragte sie um Rat und gab ihr in vielen Dingen nach, selbst wenn sie sich bewußt war, daß eine andre Weise eher und richtiger zum Ziele führte. Sie wollte bei der alten Frau allmählich durch Liebe und Güte siegen, wovon ihr das Herz voll war. Thora Sjögreen behagte nicht die Art, wie Annemarie mit den Leuten umging. Sie verachtete die Milde und Gerechtigkeit, die Geradheit und das Streben, einen jeden nach seiner Natur zu behandeln und ihn an die Arbeit zu stellen, die ihm am besten lag. Sie verachtete diese neuen Moden, aber die tüchtige Hand, womit ihres Enkels Frau in der Wirtschaft zugriff, mußte sie anerkennen. Sie hatte sich einst geschworen, daß ihr keine Junge die Herrschaft auf Darnekow entreißen sollte, wenn sie ihr auch nach uraltem Gesetz die Schlüssel übergab, nun wurde ihr aber nichts streitig gemacht, es kam gar nicht zu einem Kampf, es war gar nicht die Rede davon, wer zu herrschen hätte, Annemarie nahm nur die Arbeit für sich und ließ der Großmutter ihren Ehrenplatz, und so fand Thora Sjögreen keine Ursache, ihr zu grollen. Annemarie tat scheinbar nichts, als was die alte Frau selbst wollte. Daher blieb alles ruhig, und die bösen Reden, wie in jener Stunde, da Annemarie als Braut auf Darnekow war, wiederholten sich in dieser Zeit nicht.

Annemarie sagte zu Ludwig:

„Ich glaube, was Großmutter damals sagte, rührt wirklich nur von ihrem Alter her.“

„Hoffentlich“, entgegnete Ludwig.

„Und wenn sie etwas erlebt hat, das sie nicht sagen kann, so laß sie es mit ins Grab nehmen.“

Gegen Thora Sjögreen war Rutta demütig, tat ihr allen Willen, und die alte Frau nahm das mit einem Gleichmut hin, der ein Fünkchen Wohlwollen in sich barg. Freilich sah sie mehr als die andern auf Darnekow und wußte, warum sich Rutta bezwang und wie klug sie über die Untiefen hinglitt. Vom Vergangenen wurde nicht gesprochen, nur einmal, da beide allein waren, begann Thora Sjögreen:

„Wie hältst du das Leben hier aus?“

„Ich muß dankbar sein, daß ihr mich haben wollt.“

„Dankbarkeit ist nicht unsre Tugend, und du hast bisher auch nicht danach gehandelt, sonst säßest du nicht hier, sondern wärst bei deinem Mann.“

Rutta warf den Kopf zurück:

„Dem hab ich genug geschenkt. Er hat bekommen, was er haben wollte.“

„Bloß nicht das, was man Liebe nennt, und wonach er doch wohl am meisten verlangt hat.“

Rutta zuckte die Achseln.

„Das empfinden wir überhaupt nicht,“ fuhr Thora Sjögreen fort,

Digitized by Google

„wir haben nur die Leidenschaft, und wenn die verraucht ist, wird es leer in uns. Wie ich dich hier sehe, war ich auch."

„Ich weiß, daß du mich kennst, und deshalb begreifst du mich."

„Ja, du hast weggeworfen, was dir nicht mehr paßte; die andern tadeln dich darum, ich aber sage dir, du hast recht gehabt."

Erstaunt sah Rutta auf. Die Greisin stand vor ihr:

„Wir brauchen kaum Geheimnisse voreinander zu haben. Unser Blut und unsre Art sind dieselben. Ich will dir sagen, ich habe auch einmal etwas weggeworfen, und trotzdem kam es anders, als ich dachte, und ich mußte wieder aufnehmen, was ich abgestreift hatte. Wir rechnen gut, aber da ist etwas, das heißt Verhängnis, das rechnet besser. Es ist Feindschaft zwischen uns und dem Schicksal. Hüte dich, daß du dies Verhängnis nicht zu fühlen bekommst. Man braucht zehn Panzer, wenn es kommt und zugreift, und es ist nicht jedermanns Sache, auch vielleicht deine nicht, so viel zu tragen. Du hast eine kranke Mutter gehabt, die nichts mit uns gemein hatte, du bist weiter von unserm Ursprung als ich, und es geht immer abwärts mit einem Geschlecht, nie aufwärts. Darum warne ich dich: rechne hundertmal vorsichtiger als ich und spüre nach, ob du hinter den Vorhang sehen kannst, wo das Verhängnis steckt. Sieh, wo es hinschaut, und geh in die Richtung, wohin es zeigt. Es kommt darauf an, daß du diesen Wink deuten kannst. Wenn nicht, fällst du ins Unglück."

„Ich werde mich hinter den Vorhang schleichen", sagte Rutta, und ein harter Wille saß auf ihrer Stirn. „Und wenn ich auch nichts sehe, so habe ich meinen Trotz. Der soll stärker sein als alle Verhängnisse."

„Das denkt der Bauer auch, wenn die Pferde wild mit dem Wagen durchgehen, aber wenn sie an den Stein stoßen, liegt er abgeworfen da", entgegnete die Großmutter. „Hüte dich, Rutta Lassom. So lange du hier bist, halte an dem Ton fest, den du jetzt hast. Ludwigs Frau ahnt, daß hier Gespenster umgehen, und Ludwig hängt an seiner Frau, obschon er oft tut, als wäre sie ihm zu weichlich mit ihrer Angst und mit ihrer Scheu vor dem Ungewissen. Bleibe so. Nur vor mir brauchst du keinen Schleier zu tragen. Ich sehe doch hindurch."

„So? Ganz?"

„Ganz."

Einen Augenblick blickten sich die beiden Frauen ernst und fast feindselig an, dann trat ein Lächeln auf ihre Gesichter, das Lächeln des heimlichen Verständnisses, das einen Bund zwischen zwei Seelen schließt. Der Bund ist unauflöslich, er zwingt die Seelen immer wieder zueinander, selbst wenn sich Feindschaft in ihnen eingenistet hat. Sie vermögen sich nicht zu trennen, auch wenn sie einander hassen müßten. Die Großmutter sagte:

„Wir haben genug davon geredet. Du solltest nur wissen, daß ich mich in dir auskenne, du magst tun und lassen, was du willst. Jetzt sprechen wir nicht mehr darüber."

„Nein," erwiderte Rutta, „es hat keinen Zweck, dergleichen zu wiederholen. Sonst wird es so laut, daß die andern es hören."

„Ich habe seit fünfzig Jahren gelernt, leise zu sein."

Digitized by Google

Der kleine Karl Christian sitzt auf der Bank vor dem Herrenhause und hat ein Körbchen mit Kugeln auf dem Schoß. Er faßt das Körbchen am Henkel und läßt die Kugeln hüpfen und durcheinanderwirbeln. Immer andre kommen nach oben, bald die bunten, bald die grauen, und der Knabe freut sich des leichten Spiels. Aber es ist mehr als Spiel. Jene hüpfenden Kugeln sind das Bild unsrer Geschicke. Dem kindlichen Auge erscheint es ein Zufall, wie die Kugeln sich mischen und übereinander hinrollen, bis sie ihre Plätze gefunden haben, und doch ist jegliche Bewegung der Kugeln genau von den kleinen Kräften bestimmt, die in dem Korbe walten und sich hin- und widerstoßen. Und jede dieser kleinen Kräfte ist nichts andres als die große Kraft, die die unzähligen Welten durcheinanderschwingen läßt. Nirgends ein Zufall. Im Kleinsten das Größte enthalten, im kaum Merkbaren das Allgewaltige, Regierende. Die Kräfte mischen sich, schieben sich aneinander, und wir müssen gehen, wohin sie uns drängen. Jeder Schritt ein Schicksal, jedes Schicksal eine Erfüllung göttlichen Willens. —

Es wollte Frühling werden. Onkel Sjögreen hatte die Läden von den Fenstern seines Pavillons abgenommen und die Tür weit aufgemacht, daß die Morgenluft hindurchfließe. Er blies den Winterstaub von den Steinen, nahm die Raritäten von den Borten und säuberte sie mit einem Tuche.

Der Schädel lag auf dem Tisch in der Mitte des Raumes. Onkel Sjögreen ging, um Wasser zu holen. Von der andern Seite schritt langsam, aber aufrecht wie immer Thora Sjögreen herzu. Es war Jahre her, seitdem sie bei ihrem Schwager vorgesprochen hatte. Nun stand die Tür gerade offen, das Licht drang durch die Fenster, und so kam es, daß die alte Frau die Stufen hinaufging und eintrat. Da fand sie Onkel Sjögreen, als er zurückkehrte. Er war erstaunt:

„Nein, Thora! Du?“

Sie stand starr an den Türpfosten gelehnt und zeigte mit dem Finger auf den Schädel.

„Das?“ fragte sie.

Onkel Sjögreen wurde verlegen.

„Ja, das . . . Ich habe ihn mir doch aufbewahrt.“

„Das?“ fragte Thora Sjögreen zum zweitenmal.

„Ja, du weißt, vom vorigen Jahr . . . Es ist vielleicht unrecht, aber ich konnte nicht widerstehen. Wenn du meinst, will ich ihn . . .“

Durch Thora Sjögreens Gestalt lief ein Zittern, sie beugte den Kopf nach vorn, ihre Hand schwankte, aber sie hielt sie unablässig auf den Schädel gerichtet und lallte wieder:

„Das?“

Onkel Sjögreen wurde aufgeregt. Was wollte sie nur?

„Ja, Thora. Von der Sturmflut her.“

Da wankte die Greisin ein paar Sekunden, und dann schlug sie lang auf den Boden hin.

Diesmal war es doch stärker gewesen als du, Thora Sjögreen.

In seiner Unerfahrenheit und Hilflosigkeit stolperte Onkel Sjögreen hinaus und lief auf den Hof.

„Ludwig! Ludwig!“

„Was denn?“ fragte Ludwig und kam aus dem Stall.

Digitized by Google

Er hatte seine Pfeife im Mund und hielt die Hände gemütlich in den Taschen. Das Vieh war vortrefflich durch den Winter gekommen.

„Na, was?“

„Großmutter ist ohnmächtig geworden.“

Ludwig stutzte. Schon wieder solch ein Anfall bei dieser Frau, die sonst aller Schwäche spottete?

„Sie ist in meinem Pavillon, sie hat den Schädel gesehen.“

„Was für'n Ding?“

„Den Schädel von der Sturmflut“, antwortete Onkel Sjögreen und sank kleinlaut in sich zusammen. „Ich hab ihn behalten.“

„Ein alter Narr bist du!“ warf Ludwig ihm ins Gesicht und legte die Pfeife beiseite. „Du mit deiner verrückten Manier machst alte Weiber bange.“

„Ich konnte nicht ahnen . . .“

„Ja, und dann läufst du davon. Sieht dir ähnlich.“

Ludwig eilte mit langen Schritten durch den Garten, und als er zum Pavillon kam, saß die Großmutter im Stuhl und starrte auf den Kopf.

„Was ist los, Großmutter?“

„Es war nur ein Augenblick“, entgegnete sie. In ihrem Gesicht arbeitete es mächtig.

„Hat dich das bißchen Knochen umgeworfen?“

„Das bißchen Knochen“, wiederholte sie und erschauderte.

Auf einmal wurde in Ludwigs Seele hell, was bis dahin gedämmert hatte, und er faßte einen mächtigen Entschluß. Jetzt oder nie mußte er Thora Sjögreens Starre brechen, damit sie gestand, was es für eine Bewandtnis mit dem Ungewissen hatte, worunter Annemarie dahinsiechte. Ein einziges Mal mußte er sie unter seine Herrschaft beugen. In all den Jahren hatte er getan, was sie wollte, hatte sich zuletzt daran gewöhnt, ihre Reden nicht mehr zu hören. Jetzt aber wollte er hören, alles, bis ins kleinste, und was verborgen war, sollte jetzt ans Tageslicht.

„Laß uns mal allein, Sjögreen“, befahl er.

Onkel Sjögreen schlich bedrückt fort. Er dachte, sie würden des Schädels wegen über ihn Gericht halten. Ludwig aber schloß die Tür, stellte sich vor die Großmutter, schlug auf den Tisch, daß die Knochen emporsprangen, und begann mit fester Stimme:

„Großmutter, das Spiel ist aus. Ich will wissen, woran wir auf Darnekow sind. Ich habe lange genug gemerkt, daß du was auf der Seele hast. Ich habe meinen Verdacht gehabt, aber ich drängte ihn zurück, denn ich wollte mich nicht in deine Sachen mengen. Nun seh ich aber, daß mich deine Geheimnisse sehr viel angehen. Ich sage es dir auf den Kopf zu, du weißt, wer das hier gewesen ist, du weißt sogar, wie er unter die Erde gekommen ist, und ich schwöre dir, du kommst nicht eher heraus, bis du dir das Herz erleichtert hast. Ich will es so. Ich will dir zeigen, daß man kein geborener von Lassom, sondern nur ein einfacher Vagt zu sein braucht und doch seinen Willen hat und durchsetzen kann. Du wirst mir alles, hörst du, alles haarklein erzählen, und dann sehen wir weiter.“

„Du willst mich zwingen?“

„Jawohl, Großmutter. Zwingen will ich dich, und diesmal lasse ich mich nicht mit Redensarten abspeisen. Ich will deiner Geheimnis-

Digitized by Google

krämerei ein für allemal ein Ende machen. Ich bin Herr hier, und ich befehle dir zu sprechen."

Er schlug wieder auf den Tisch, wieder hüpften die Knochen empor. Thora Sjögreen wandte kein Auge von ihnen.

„Bitte. Rede."

Sie schwieg. Er trat dichter an sie heran:

„Rede!" rief er drohend. „Sonst, weiß Gott, ich hole das Gericht."

„Was könnten die mir anhaben?"

„Das kann ich nicht wissen, aber eine Ehre ist es jedenfalls nicht für dich und für uns alle, wenn du von Gerichts wegen befragt wirst. Nicht hier draußen, wo du gewohnt bist zu regieren und wo dir niemand was anhaben kann, sondern da drinnen in der Stadt."

„Du willst mich wohl ins Gefängnis setzen lassen?"

„Ich will weiter nichts als die Wahrheit. Um jeden Preis. Meine Vernunft sagt mir, daß sie notwendig ist, und mein Wille sagt mir, daß ich sie in dieser Stunde erreichen werde. Du leugnest ja gar nicht mal mehr, daß du Bescheid über diese armseligen Überreste weißt. Also mach es dir und mir nicht schwerer als nötig, sondern beichte. Wie hängt das mit dem Gerippe zusammen?"

Der schroffe Ton reizte Thora Sjögreen zur Wut. Sie wand sich unter seinen Worten und blickte von einer zur andern Seite.

„Hinaus kommst du nicht", sagte Ludwig und stellte sich breit gegen die Tür. Sie kämpfte noch:

„Du bildest dir wohl ein, daß du glücklicher wirst, wenn ich gebeichtet habe, wie du es nennst?"

„Das ist mir einerlei. Glücklich oder nicht. Ich habe so wie so nicht viel Glück zu verlieren. Du hast dafür gesorgt, daß es damit nicht zu reichlich wurde auf Darnekow. Ich will auch nicht etwa mit dir abrechnen über Dinge, die längst vergangen sind. Du kannst nachher ruhig deiner Wege gehen. Aber erst heraus: was weißt du von dem Toten?"

Er war der Gebieter, dem unerbittlich gehorcht werden mußte. Alles Schwanken, alles Schlaffe hatte er abgetan und freute sich seiner Macht. Er scheute sich nicht, grausam und hart gegen Thora Sjögreen zu sein, denn sie war es gegen ihn gewesen, so lange er denken konnte. Die Großmutter murmelte:

„Hüte dich, Ludwig. Dieser Tag ist ein Tag des Grimmes, ein Tag der Trübsal und Angst, ein Tag des Wetters und Ungestüms, ein Tag der Finsternis und der Dunkelheit."

„Das laß ihn. Ich fürchte mich nicht. Nur keine Umschweife. Du kannst dich wenden und drehen, soviel du willst, du gehst nicht vom Fleck, bis es mir paßt."

Thora Sjögreen erhob sich, und ein böses Lächeln spielte um ihren zahnlosen Mund.

„Laß die andern dabei sein."

Ludwig überlegte einen Augenblick. Würde Annemarie ertragen, was sie vielleicht zu hören bekam? Aber schließlich war es gut für sie, schließlich gab es eine Krisis, die sie gesund machte.

„Meinetwegen," erwiderte er, „laß sie dabei sein. Sjögreen!" rief er hinaus. „Hol Annemarie und Rutta, und kommt alle herein."

„Ja, ja." Onkel Sjögreen eilte davon.

Digitized by Google

Ludwig blieb an der Tür. Thora Sjögreen saß stumm. Mit verwundert fragenden Blicken kamen die drei. Annemarie drückte sich fest an Ludwig.

„Was ist?“

„Ruhig, Kind. Großmutter hat uns was zu erzählen. Setzt euch hin.“

Aus Ruttas Augen blinkte die Spannung, Onkel Sjögreen stand zaghaft beiseite.

„Macht die Läden zu“, sagte Thora Sjögreen.

Ludwig nickte, und Rutta tat, was die Alte wollte. Ludwig drehte den Schlüssel in der Tür um und steckte ihn in die Tasche. Es war tief dämmerig in dem Raum. Das Licht fiel nur durch die Spalten der Läden. Das Gesicht der Greisin war geisterhaft bleich, aber Ludwig kannte kein Mitleid. Er drängte:

„Nun hast du alles, wie du es haben willst. Jetzt sprichst du.“

Er umfaßte Annemarie. Da hob Thora Sjögreen an zu raunen, als läse sie aus einem alten Buche vor. Sie sprach erst mit stockender Stimme, aber immer mächtiger kam die Erinnerung, und immer lebendiger wurden ihre Worte.

„Ihr sollt wissen, was es ist zwischen diesem Schädel und mir. Ich habe es fünfzig Jahre allein getragen und wollte es weiter tragen, bis ich nichts mehr zu tragen brauchte. Aber es hat mir doch geahnt, daß ihr noch einmal alle mittragen müßtet, und daß meine Erinnerung auch eure Erinnerung wird. Als die Schweden hier zu sagen hatten, waren wir ein junges und fröhliches Volk. Ich war schön, und in mir war es heiß. Ich genoß mein Leben und meine Schönheit und ließ es in mir rasen, wie es wollte. Ich war eine junge Frau, aber der, den mir die Eltern zum Mann gaben, damit uns Darnekow erhalten blieb, hatte schweres Blut und nahm das Leben ernst. Das gefiel mir nicht, und ich lachte, wenn der Pastor sagte, Ehegatten müßten aneinander hangen, denn die Ehen würden im Himmel geschlossen. Ich wollte nichts vom Himmel wissen, ich hatte nie etwas gefühlt, wenn ich betete, mir war es eine Schande, mich vor jemand zu beugen, den ich nicht einmal kannte, nicht sah und nicht in mir empfand. Und alles, was mich reizte, was ich begehrte, und was meine Leidenschaften stillen konnte, sollte unrecht sein, und der Mensch sollte sein ganzes Glück im Entsagen finden. So lehrten sie. Da lernte ich früh einen Haß gegen Gott kennen, der die Begierde in unsre Brust pflanzt und uns dann verbietet, ihr nachzugeben. Ich lachte über Gott und ließ mir nichts von ihm verbieten. Gunnar von Lassom, mein Vetter, hatte blitzende Augen und war von meiner Art, und wenn ich mich mit ihm im Tanze schwang, drückte er mich an sich, und das Fieber, das in mir brannte, schlug mit seinem eigenen Fieber zusammen. Er war oft hier draußen, und ich ging mit ihm über die Acker und an den Strand, und er wußte Worte, wie ich sie gern hörte, wonach mich dürstete bis in die innerste Seele hinein. Mein Mann war erst sein Freund, aber dann trat etwas zwischen sie, das ging höher und höher und trennte sie, so daß sie in Streit gerieten. Ich stand auf Gunnars Seite und trotzte Erek, und Gunnar kam nach wie vor, nur heimlich, und wir trafen uns hier, wenn es dunkel war. Und zuletzt vergaß er sein eigenes Weib und ich meinen Mann.“

Digitized by Google

Sie hielt inne, kein Hauch regte sich. Ludwig wollte sprechen, Thora Sjögreen wehrte ihm ab:

„Ich rede. Solches Vergessen nennen die Menschen Sünde, und dies Wort klang uns in der ersten Zeit, in Stunden, wo die Leidenschaft uns nicht so schüttelte, oft genug in den Ohren, wenn wir auch eigentlich nicht an Gott dabei dachten. Bald aber wußten wir nichts mehr von Sünde. Wir überredeten einer den andern, daß es gar keine Sünde gab, daß wir ganz allein über uns zu sagen hatten und uns aus eigenem Recht alles nehmen und gewähren durften, weil wir es haben mußten, um überhaupt leben zu können. Unser Gewissen war ruhig. Wenn wir beisammen waren, hier zwischen diesen Wänden, Atem in Atem, so hätten wir jauchzen können vor Lust und Stolz über die Freiheit, die wir uns gegen Gott und Menschen und gegen alle Gelöbnisse geraubt hatten. Und doch stieß unsre Freiheit an Grenzen, die uns ängstigten. Es durfte kein Gerede aufkommen. Gunnars Glück und Zukunft stand auf dem Spiel, und es war auch noch so etwas wie schonsame Liebe für seine Frau in ihm. Er wollte ihr nicht wehtun. An mir lag mir damals nichts. Mir wäre es gleichgültig gewesen, wenn sie mir die Ehre abgesprochen hätten. So behutsam wir aber waren: Erek wurde argwöhnisch, und je mehr der Brand für Gunnar in meinem Herzen wuchs, desto mehr haßte ich meinen Mann und trotzte seinem Verdacht mit hundert Listen. Ich beobachtete, wie es in Erek wühlte, ich wußte, daß er mir nachspürte, und ersann immer neue Schliche, bis er uns doch schließlich traf. Für seine Raserei hatte ich nur Hohn, Gunnar konnte nicht von mir los, und wir trieben es heimlicher und heißer denn je. In einer Nacht, als wir uns sicher wähnten, nahmen wir Abschied draußen im Garten. Da stand Erek vor uns. Sein Gesicht war Wut, und in den Händen hielt er ein Beil. Ich floh. Erek mir nach. Ich fühlte, wie er das Beil schwang. Ich rannte blindlings vorwärts und hörte hinter uns Gunnar. Der ächzte vor Angst um mich. Bei den Taxusbäumen fiel ein Schlag, und wie ich mich umwandte, lag Gunnar am Boden, und Erek stand versteinert vor ihm. Jählings bekam ich Kräfte, die mich übermenschlich dünkten. Ich dachte nicht mehr an Haß und Leidenschaft, ich sah haarscharf, was geschehen war, und riß alle Gewalt aus Erek an mich, daß er willenlos wurde und ich mit ihm machen konnte, was ich wollte. Der Mord war geschehen. Wir beide waren schuldig, das brachte uns zusammen. Gunnar war tot. Erek und ich sprachen kein Wort. Ich zwang ihm den Spaten auf, und er arbeitete mächtig. Wir legten Gunnar hinein und warfen Erde über ihn, und ich machte alles gleich und glatt. Ich sah so klar, so klar und wußte genau, was weiter zu tun war. Ich nahm das Beil, lief an den Wall, wühlte es in die Erde, lief zur Brücke und stieß Gunnars Kahn los. Der trieb zum Glück für uns in die See. Da haben sie ihn nachher angehalten. Als ich zurückkam, stand Erek an derselben Stelle, wie in die Erde gewachsen. Ich riß ihn mit mir ins Haus. Ich hörte ihn weinen, wie nie ein Mensch geweint hat. Jetzt begann mein Kampf. Er hatte nichts als Flüche über sich und über mich, wollte hinaus und sein Elend in die Welt schreien, aber ich hielt ihn mit Eisenklammern fest und besaß eine Macht, die war größer als seine Flüche und sein Elend. Die Menschen ging es nichts an, was hier geschehen war. Gott und uns ging es an,

Digitized by Google

und ich war stärker als Gott, ich wurde seine Feindin und besiegte ihn in Ereks Herzen. Erek mußte schweigen. Sie haben nachgeforscht, auch hier bei uns, aber ich ging umher wie immer und half ihnen forschen, und Erek mußte alles aufbieten, eine Spur von Gunnar zu finden. So entdeckten sie nichts und schrieben in ihre Akten, der Herr von Lassom müsse wohl ertrunken sein. Ich und Erek hüteten das Geheimnis. Mein war die Herrschaft, und er war mein Sklave, den ich nicht aus der Kette ließ. Die hat er fünf Jahre geschleppt, dann versiegte sein bißchen Leben. Als ich allein war, fühlte ich mich doppelt so stark und habe mit vollem Bewußtsein Feindschaft gegen Gott geübt. Darin bin ich alt geworden. Längst hab ich erkannt, daß Gunnar und ich damals Sünde taten, denn ich brach Erek mein Versprechen, ihm allein zu gehören, und wir betrogen ihn und eine andre Frau um ihr Heiligstes. Diese Sünde gebar den Tod, und beides wird Gott an mir rächen. Einst. Aber noch lebe ich. Ich habe jedes Jahr Blumen gepflanzt, wo Gunnar lag, und Gott, der mich nicht treffen konnte, warf seinen Haß auf mein Kind, daß es unglücklich wurde, er hat auch seinen Haß auf dich geworfen, Ludwig. Er hat gearbeitet, bis das Beil gefunden wurde, hat die Erde aufgerissen und mich zuletzt gezwungen, meinen Mund zu öffnen und euch alles zu sagen. Die Schuld habe ich, und wenn sie mir fünfzig Jahre nicht zu schwer geworden ist, wird sie mir auch jetzt nicht zu schwer. Ich bleibe, wie ich war, wenn es mich auch ein einziges Mal niedergeworfen hat, und heute sage ich wie damals: nichts geht es die Menschen an, was hier geschehen ist! Was wissen die von den Leidenschaften, die hier getobt haben, bis es so weit kam? Was haben sie für ein Recht, sich mit ihren elenden Gesetzen in mein Leben hineinzumischen? Ich will von diesen Gesetzen nichts wissen. Ich bin niemand Rechenschaft schuldig außer mir und Gott. Der wird mir die Seele zermartern, eine Ewigkeit lang, und so will ich wenigstens die Zeit hier für mich allein sein und keinen Herrn über mir haben."

Thora Sjögreen hatte geendet. Sie richtete sich auf und stand unbeweglich, nur ihre Finger zuckten. Sie atmete tief.

„Das ist es. Nun hast du die Klarheit, die du haben wolltest, Ludwig. Laß mich hinaus."

Annemarie war zusammengesunken. Ludwig schloß die Tür auf. Es wurde heller, die Luft drang in den dämmerigen Raum. Thora Sjögreen schritt hinaus, ungebeugt, und mit Grauen sahen die andern ihr nach. Ludwig riß sich aus der Erschütterung:

„Komm, Annemarie."

„Ja", schluchzte sie und drängte sich an ihn.

Er führte sie um den Wall herum, denn sie sollte nicht durch den Garten gehen. Ein Mädchen sah neugierig hin, was die Frau zu weinen hätte.

„Du mußt dich fassen, Annemarie, du weißt jetzt alles. Es ist besser, als daß du im Dunkeln tappst."

„Mein Kind!"

„Für Karl Christian sorge ich, dem soll nichts geschehen. Er soll hier nicht weiter aufwachsen. Aber hörst du? Niemand darf dir was anmerken."

Sie ließ die Hand vom Gesicht sinken, und Ludwig brachte sie zur Ruhe.

Digitized by Google

Onkel Sjögreen kauerte noch im Pavillon, Rutta saß bei ihm. Also war ihr Großvater nicht ertrunken, sondern erschlagen, und der Schädel da vor ihr . . . ihre Augen waren weit geöffnet. Onkel Sjögreen rang die Hände.

„Ich habe das angerichtet, ich allein."

Er war nicht zu trösten, so viel Rutta auf ihn einsprach, daß ihn nicht die geringste Schuld träfe. Endlich verließen auch die beiden das Gartenhaus. Onkel Sjögreen schloß ab, sprang plötzlich davon, und Rutta sah, wie er am Strand etwas ins Wasser schleuderte. Er kam zurück:

„Ich gehe nie mehr hinein. Ich habe den Schlüssel weggeworfen."

Rutta hatte trotz der schrecklichen Stunde die Besinnung behalten.

„Aber dein Museum?" fragte sie. „Laß nur erst Zeit vergehen. Wir müssen es überwinden."

Onkel Sjögreen schüttelte den Kopf.

Das Geheimnis war aus Thoras Seele in noch vier Seelen hineingeflossen, aber es wurde darum aus der Flut nicht Ebbe, sondern die Flut hatte sich fünffach vermehrt und türmte ihre düstern Wogen in jeder Seele gleich hoch. Mit verschlossenen Fensterläden lag der Pavillon, wo die Sünde den Tod geboren hatte, und wenn Onkel Sjögreen an der Stätte vorüberschlich, da der furchtbare Schlag gefallen war, so dünkte es ihn, als schwebe dort eine Kugel aus schwarzen, rußigen Dünsten, die durcheinanderwallten. Die Kugel tanzte langsam auf und ab und sprühte nach allen Seiten spitze, giftige Dämpfe aus, in ihrem Innern aber glühte ein unheimliches, violettes Licht.

Rundschau

Allgemeineres

A Unklare Schlagworte 4

Ewige Gesetze

Mit dem Entdecken ewiger Gesetze ist es eine mißliche Sache auf allen Gebieten. Besonders in der Geschichte des Welterkennens kann man sich davon überzeugen. Doch werden sie, auch auf dem Gebiete der Kunst, nicht selten als etwas Selbstverständliches betont. Es ist nur unangenehm, daß diese ewigen Gesetze nicht schon längst so gewirkt haben, wie es zur Erreichung einer wirklichen Kunst wünschenswert wäre. Vielleicht ist auch ihre Formulierung nicht so einfach. Allein, es hört sich so schön an: ewige Gesetze! „Ewige", welche Fülle der Gefühle werden wach; „Gesetze", das tönt wie etwas Stahlhartes, Ehrwürdiges mit schützenden Händen. Freilich: Wie lange Erfahrungen haben wir denn mit unsern Bruchstückkenntnissen? Manche Weisheit ist ein paar Jahrtausende alt, bestenfalls; was ist das gegen die zeitlose Ewigkeit? Aber die meisten sind wesentlich jünger, und selbst die ältesten Erdengötter können ja „dämmern".

Das Ewige kann recht verschieden aussehen, je nach dem Beschauer, der es versucht, sich ein einheitliches Weltbild zu gestalten, also von der Voraussetzung ausgeht, daß das Weltbild ein einheitliches sein müsse, weil es sonst unverständlich wäre. Nimmt man das an, so muß man auch annehmen, daß stets dieselben Gesetze gewaltet haben, nach denen sich das Weltgeschehen wie nach

Digitized by Google

innerer Notwendigkeit umformt. Aber es sind ja diese Gesetze nicht abstrakt vor den Dingen da, sondern sie „offenbaren“ sich in ihnen, sie zwirnen den roten Faden, der vom abstrahierenden Beschauer erst herausgesponnen werden muß. Tritt etwas Unerklärbares auf, so gibt es drei Möglichkeiten. Entweder: der neu beobachtete Vorgang ist durchaus eigener Art und erheischt die Abstraktion und Aufstellung eines neuen Gesetzes, das mit den schon erkannten zusammenstimmen muß, wenn man ein einheitliches Weltganzes voraussetzt. Oder: eins von den ewigen Gesetzen erweist sich als falsch und muß revidiert werden. Oder aber: man erklärt die neue Erscheinung als nichtdaseinsberechtigt, — was ja auch ein Ausweg ist.

Mit den großen Umwälzungen der Denkweisen haben sich das ganze Weltbild, die gesamte Vergangenheit (auch sie steht nie still) und die „ewigen Gesetze“ geändert. Es ist ein prächtiges Schauspiel, wie von den Denkern ihre ewigen Gesetze mit der Selbstverständlichkeit persönlicher Überzeugung verkündet wurden, ohne ewig bleiben zu können. Es sieht ja keiner die Welt wie der andere, und darum wird das Schauspiel lächerlich, wenn angeblich „ewige Gesetze“ zu Beweismitteln herabgewürdigt werden, um Widersprüche, die aus anderer Artung heraus sich geltend machen, damit niederzuhalten, zumal sie doch nicht Voraussetzungen, sondern erst Ergebnisse aus lebendiger Arbeit sind.

Vielleicht ist's aber hierbei wie bei dem Begriff „allgemeingültig“? Der wird wohl so interpretiert, daß zwar ein moralischer Satz nicht immer gegolten habe, überhaupt nie tatsächlich in Anwendung gebracht zu werden brauche, doch aber allgemeingültig sei, weil er stets gelten sollte. Nun ja, wenn wir uns so einigen, daß ewige Gesetze solche sind, die zwar vielleicht nie angewendet worden sind und auch nie angewendet zu werden brauchen, doch aber ewig sind, weil sie ewig angewendet werden sollten, dann ist das eine Auslegung des Terminus, die man eben hinnehmen muß. Übersetzen wir ihn ins gewöhnliche Deutsch! Wie wär's, wenn wir da sagten: „unmaßgebliche Meinungen“? Freilich, es klingt lange nicht so schön.

Willst du einem etwas erklären, und es geht nicht, was an dir oder an ihm oder an euch beiden liegen kann, so werde nicht ungeduldig und sage: „das mußt du doch einsehn, das beruht auf einem ewigen Gesetz!“ Will er die Sache haben und keine Phrase, so glaubt er dir's doch nicht, solange er dich nicht begriffen hat, also nützt dir die Berufung auf die Ewigkeit nichts. Glaubt er dir's aber auf die Ewigkeit hin und bist du damit zufrieden, dann — ja: dann schäme dich! Wenigstens kann ich dir dazu nur raten.

Karl Schultze

Ein „Werdandi-Bund“ (gegen Dekadence) ist entstanden. Sein Begründer, Herr Prof. Seeßelberg in Berlin-Friedenau, schreibt uns darüber:

„Ein soeben erschienener Aufruf (erhältlich im Werdandi-Verlage, Berlin-Schöneberg, Belzigerstr. 24) gibt Kunde von der Begründung eines Bundes, der sich zum Ziele gesetzt hat, den immer auffälliger hervortretenden dekadenten Erscheinungen in unsrer Kunst und Literatur entgegenzuwirken. Während der Heimatschutzbund, dessen glückliche Bemühungen in dem Aufruf besonders anerkannt werden, das Ziel verfolgt, »die deutsche Heimat

Digitized by Google

in ihrer natürlichen und geschichtlich gewordenen Eigenart vor Verunglimpfung zu schützen«, will dieser neue Bund versuchen und helfen, durch das Mittel der lebendigen Kunst die Seelenkraft — den Idealismus — des deutschen Volkes zu erhalten und zu stärken, d. h., er will den Künstlern, deren Kunst auf gesunder deutscher Gemütsgrundlage beruht, größeren und unmittelbareren Einfluß auf die Kultur verschaffen.

Zu diesem Zwecke will der Werdandi-Bund, im Einvernehmen mit dem Dürerbunde und den Heimatbünden, das Deutsch-Eigentümliche und Kulturkräftige auf den Gebieten aller Einzelkünste ins Bewußtsein rufen, die getrennten Einzelkünste zusammenschließen, rege Verbindung zwischen Volk und Kunst herstellen und auch engere Wechselbeziehungen zwischen Künstlern und Wissenschaftlern herausbilden.

Zur Erreichung dieses Zweckes ist nunmehr die Zeitschrift »Werdandi« begründet worden; sie soll vom 1. Oktober ds. Js. an in vornehmster Ausstattung — mit Kunstbeilagen — erscheinen und wird den Bundesmitgliedern sechsmal im Jahre unentgeltlich zugestellt. (Der Jahresbeitrag an den Bund beträgt 16 Mark.) Weiterhin werden festliche Kunsttage mit Ausstellungen geplant, deren erste voraussichtlich vom Januar 1908 ab als Wanderausstellung stattfindet; auch sollen die Ziele des Bundes überall in den deutschen Landen durch Vorträge und Geselligkeiten gefördert werden, wofür sich in mehreren Städten bereits eigene »Werdandikreise« zu bilden beginnen. Das Arbeitsfeld erstreckt sich auf: alle bildenden und angewandten Künste, die Musik, die Dichtkunst und die schöne Literatur, die Schauspiel- und Vortragskunst; ferner aber auch auf alle Wissenschaften, welche zum Gemütsleben Beziehung haben (Religion, Philosophie, Geschichte, Völkerpsychologie, Naturwissenschaften u. a.).

Insbesondere will die Werdandibewegung (benannt nach der Norne der Gegenwart) zeitgemäße Kunst fördern und an Stelle der jetzigen Regungen undeutscher Lebensverneinung das lebensbejahende Moment wieder mehr betonen. Sittlicher Ernst, frischer Humor, Zartsinn, Wahrheit und Stärke sollen für die Werdandikünstler leitende Antriebe bilden.

Die Grundgedanken dieses ganzen Kulturplanes finden sich ausführlich vorgezeichnet in dem Buche »Volk und Kunst« von Prof. Dr. Friedrich Seeßelberg (Preis 4,50 Mk., bei Schuster & Bufleb, Berlin), der nunmehr den Bund begründete. Der Aufruf ist mitunterzeichnet von: Hans Thoma, Leopold von Schroeder, Friedrich von Thiersch, Franz von Reber, Wilhelm Raabe, Wilhelm Busch, Henry Thode, Fritz von Uhde, Arthur Drews, Ferdinand Avenarius, Felix Mottl, Karl Söhle, Adolf Harnack, Hans von Volkmann, Adolf Oberländer, Ludwig von Zumbusch, Wilhelm Kreis, Fritz Schumacher, Paul Th. Schumann, Reinhold Freiherrn von Lichtenberg, Hans Schliepmann, Adolf Hengeler, Friedrich von der Leyen, Oskar von Transche-Rosenek, Cornelius Gurlitt, Karl Hocheder, Siegfried Wagner, Karl Muck, Heinrich Vogeler, Fritz Mackensen, Fritz Overbeck, Otto Modersohn, Hans am Ende, Ludwig Schemann, Ernst von Wildenbruch, Felix Draeseke, Otto March, Robert Mielke, Karl Freiherrn von Gleichen-Rußw-

Digitized by Google

wurm, Marie Baronin von Ebner-Eschenbach, Georg Lührig, Martin Brandenburg, Engelbert Humperdinck, Kurt Mey, Alfred von Bary, Agnes Sorma, Oskar Zwintscher, Ferdinand Graf Sporck, Exz. Freiherrn von Feilitzsch, Exz. Karl Hinckeldeyn, Franz von Stuck, Ernst Kreidolf, Max Schillings, Ferdinand Brütt, Gotthard Kuehl, Karl Lamprecht, Börries Freiherrn von Münchhausen, Georg Freiherrn von Ompteda, Arthur Kampf, Oskar Fleischer, Richard Riemerschmid, Emil Prinz von Schönaich-Carolath, Adolf von Oechelhäuser, Karl Mediz, Ignaz Taschner, Robert Bruck und vielen andern im Geistigen und Künstlerischen führenden Persönlichkeiten."

Die Namen bedeuten ein vortreffliches Programm, nun hängt alles davon ab, wie es verwirklicht werden wird. Wir wünschen den Leitern die Kraft zu den Taten, die den Worten entsprechen. Vom Arbeiten hängt ja alles ab.

Der Werdandi-Bund ist dem Dürerbunde beigetreten.

Die Baedeker

sind noch immer, von einzelnen wenigen Ausnahmen, wie dem großen Gsell-Fels für Italien abgesehen, ohne wesentliche Einschränkung als die besten Reisehandbücher zu bezeichnen, die in Deutschland erscheinen. Die Tatsache allein, daß sie keinen Inserat-Anhang bringen, bedeutet für den in solche Verhältnisse Eingeweihten eine Empfehlung, die sie an der Spitze fast aller ähnlichen Unternehmungen hält. Aber auch die Sorgfalt, mit der neue Auflagen revidiert werden, ist mustergültig.

Freilich, die Baedeker sind ein altes Unternehmen, und so sehr und so arbeitsfroh sie sich der fortschreitenden Zeit anzupassen suchen, es mag gerade für sie nicht so ganz leicht sein, bewährtes Gutes in einer Richtung auszubauen, die zu Neuem, also noch Unbewährtem führt. Die Jahre der unbedingten Anerkennung sind immerhin auch für die Baedeker vorbei, der Mensch von heute hat schon „Wünsche" an sie. Und ich meine: es läge auch im Interesse der Herausgeber selber, hier mit dem Reformieren energischer einzusetzen, ehe andre Reisehandbücher damit beginnen.

Die Besprechung ästhetischer Werte z. B. zeigt die Redaktion der Baedeker, gleich denen der übrigen Reisehandbücher, noch zu sehr unter der alten Tendenz, vorzugsweise auf das aufmerksam zu machen, was sich als „Kunstwerk" gibt, was viel Geld gekostet hat, viel Putz zeigt, „was Extraes" ist. Irgend ein modischer, protziger Amtsbau z. B. wird oft genannt, aber auf die Schönheit schlichter alter Privathäuser usw. wird selten aufmerksam gemacht, wenn sie nicht etwa, wie in Nürnberg, Rothenburg, Braunschweig, doch so eindringlich auftreten, daß sie sich Beachtung erzwingen. Wir erhalten kunstgeschichtliche Belehrungen, die nützlich und gut sind, aber über Volkskunst und heimatliche Bauweisen erfahren wir selten etwas. Tadel wird nicht immer, aber zu oft gescheut. Sagte der Baedeker z. B. klar, wieviel schöner oft die alten Teile in Badeorten sind, als die neuen, wiese er z. B. auf die elende Bauerei im bisherigen Westerland hin (in dem ja jetzt unter Schultze-Naumburgs Preisrichterschaft gebessert werden soll), und auf die Schauerlichkeit der meisten Bauten in den Seebädern und den Sommerfrischen überhaupt, rügte er die Sünden gegen den guten Geschmack z. B. bei den Freiberger Toren, den Meißner Dom-Verhunzungen

Digitized by Google

usw., spräche er offen über Erscheinungen wie den Berliner Dom, machte er anderseits auf die architektonischen Schönheiten der Münchener Schulen und Brücken, aber auch auf anspruchsloses gutes Neu-Bauen (das ja da und dort „straßenweise“ auftritt) entschiedener aufmerksam, er, gerade der Baedeker, könnte sich um die Schönheit des Vaterlandes wirklich große Verdienste erwerben. „Nicht, daß es drum viel kosten sollt'“ — ein Satz genügte zumeist, oft sogar ein Wort in Klammern. Und es sind Wünsche von Tausenden, denen er da entgegenkäme, und einer „Interessenten“-Schar, die wächst.

Etwas andres, das in die Reisebücher früher oder später einbezogen werden muß, scheinen mir jene Kulturgebiete zu zeigen, die Langenscheidts Sachwörterbücher oft vorzüglich behandeln. Wir wollen nicht nur über die Geschichte, wir wollen auch über Land und Leute des Landes, in dem wir reisen, ein bißchen mehr wissen, als uns die Reisebücher sagen. Über Verfassung und Recht, über Glauben und Sitte, über Literatur und Presse, über Geistes- und Lebensbesonderheit. „Sehr bequem, das zu verlangen, und auf die Frage »aber wie?« zu antworten: da schaut selber zu!“ Ja freilich! Leicht ist solches Einarbeiten ganz gewiß nicht. Aber auf irgendwelche Weise müssen diese Bücher mit solchem Atem belebt und beseelt werden, mag es noch so schwer sein. Auf die Dauer erzwingt sich der „Geist der Zeit“ Gehör, so oder so. Und es wäre sehr zu bedauern, wenn andre Bücher dem Baedeker zuvor kämen. Denn dann würde man aller Wahrscheinlichkeit nach den Gewinn mit schmerzlichen Verlusten auf andern Seiten bezahlen müssen.

Vielleicht teilen Reisende unter unsern Lesern der Firma Karl Baedeker in Leipzig gelegentliche Vorschläge mit? Die Aufgabe wäre schön genug, um tatkräftige Teilnahme vieler zu rechtfertigen. A

„Im Auslegen seid frisch und munter!“

Shakesperes Dramen haben in ihrer Würdigung vielleicht nicht soviel durch Unverstand, Neid und Bosheit der Kommentatoren zu leiden gehabt wie durch Überfeinfühligkeit und geistreiche Tüftelei. Heine hat den Anfang gemacht mit seiner Shylock-Auffassung. Ihm verdanken wir's, daß das Stück lange als eine flammende Apologie des Judentums galt, und daß bedeutende Mimen den Shylock lediglich als edlen Märtyrer hinzustellen bemüht waren. Geistreiche Tüftelei ist es auch, wenn Hermann Türck mit seiner wunderlichen Definition des Genies den in der Hauptsache gültigen Kommentar Goethes zu Shakesperes Hamlet uns wieder verwirrt. In dieselbe Kategorie muß vieles verwiesen werden, was der geistreiche, aber sehr oft überscharfsinnige Georg Brandes aus den Werken des großen Briten hervorholt. Stark beeinflußt von Brandes, trat in neuerer Zeit Herman Jacobson auf den Plan mit einer Schrift „William Shakespeare und Käthchen Minola“, worin er, nicht ohne Geist und voller Feinfühligkeit in den Einzelheiten, den Nachweis zu führen sucht, daß sich die Welt mit ihrer Auffassung von Shakesperes „Bezähmter Widerspenstigen“ bisher auf dem Holzweg befunden habe.

Das einfache, derbe Gefüge dieses Stückes, das nach unsrer Ansicht — die Jacobson durchaus nicht teilt — eine Jugendarbeit des großen Dramatikers ist, müßte, sollte man meinen, eine Verschiedenheit der

Digitized by Google

Auffassungen ausschließen. Aber Jacobson belehrt uns, daß der Vorläufer dieses Stückes: das von einem Unbekannten herrührende „Taming of a shrew", das in der Tat die gelungene Bezähmung einer Widerspenstigen behandelt hatte, vor dem Shakespereschen Stücke nach Deutschland gekommen sei, und daß dann „der Eindruck jenes Elaborates auf Shakesperes Werk aufgepfropft worden sei" — in völliger Verkennung dieses letzteren, in dem Shakespere etwas ganz anderes habe schildern wollen. Dies „andere" aber ist nach Jacobson — man höre und staune —: „Die Herabwürdigung des Weibes durch männliche Roheit".

Auf mehr als hundert Seiten sucht uns der Verfasser dies plausibel zu machen. Nach ihm ist zunächst dieses Käthchen der Inbegriff des Reinen, Keuschen, Weiblichen (!), während ihr in unsern Augen — man denke nur an die mehr als kecken Reden, die hochmütige, ja grausame Behandlung, die sie ihrem hold-naiven Schwesterchen angedeihen läßt usw. — eine bedenkliche Anlage zur „bösen Sieben", zum „Mannweibe" anhaftet, die nur ein überaus energischer Mannessinn im Keim noch zu ersticken allenfalls vermögend war. Petruccio ist dem Kommentator die personifizierte Gemeinheit und Niedertracht, ein widerlicher Patron, an dem er auch nicht ein gutes Haar aufzufinden vermag. Den Humor dieses Brautwerbers verurteilt er durchgehend als schamlos, nicht berücksichtigend, daß die Zeit derb und wenig wählerisch in den Ausdrücken war, und daß ja auch das „keusche, echt weibliche" Käthchen recht kräftige Scherze versendet.

In der Äußerung Petruccios zu den Freunden, die ihn vor der widerborstigen Käthe warnen, daß er „sie nehmen würde, wenn sie krumm und bucklig wäre, wenn sie nur Geld, viel Geld habe" — sieht Jacobson bare Gemeinheit und niedrige Habsucht, während doch nur Übermut darinliegt — Geld besitzt er ja selbst genug. Zudem wird er ja von Shakespere nicht als Idealgestalt, sondern als derber, gesund empfindender, echt männlicher Edelmann mittleren Schlages geschildert, mit den guten und schlechten Eigenschaften eines solchen.

Ein wenig feines Witzwort Petruccios anführend, das unsern Ohren häßlich klingt, aber kaum denen zu Shakesperes Zeiten, glaubt Jacobson daran die Dezenz Käthchens besonders demonstrieren zu können, daß Shakespere sie darauf „Fare well" sagen läßt. Sie ist aber dadurch nur einen Augenblick aus der Parade gebracht, sie geht nicht ab — wie auch Jacobson beinahe erstaunt konstatiert —, sie bleibt und setzt das Wortgefecht nicht minder hartnäckig fort. Die Szene, wo Petruccio Käthchen auf der Straße zwingt, ihm einen Kuß zu geben, ehe er mit ihr den Weg fortsetzt, ist für Jacobson der Gipfelpunkt der Brutalität.

Um seine Auffassung zu stützen, skizziert er uns ein Stück Fletschers, das kurz nach dem Tode Shakesperes aufgeführt ward: „The Womans Prize or The Tamer Tamed". In diesem Stücke heiratet Petruccio, nachdem ihm Käthchen früh gestorben, zum zweiten Male, und diese zweite Frau, Maria, rächt Käthchen gewissermaßen, indem sie ihrerseits den Zähmer bezähmt. Es mochte dieses naheliegende Problem wohl einen humoristischen Kopf wie Fletscher reizen.

Jacobson aber erblickt darin einen unwiderleglichen Beweis dafür, daß auch Shakesperes Zeit-

Digitized by Google

genossen schon seine (Jacobsons) Auffassung des Shakespereschen Stückes teilten!

Ich kann mich auch den Ausführungen nicht anschließen, die Jacobson von Georg Brandes auf Treu und Glauben übernimmt, und die darin gipfeln, daß Shakespere in der Zeit der Entstehung dieses Stückes durch die Perfidie seiner „schwärzlichen" Geliebten so tief verbittert worden sei, daß alles, was er damals schuf, von zerrissenem Gemüte zeuge. Wie wunderlich, daß ein Dichter vom Range Shakesperes nichts Besseres wußte, als unter dem Deckmantel der Schilderung einer bezähmten Widerspenstigen ein reines Weib und einen rohen Mann vorzuführen, während doch die Darstellung des umgekehrten Verhältnisses das Natürlichere gewesen wäre. Jacobson erklärt schließlich die Schlußrede, die Shakespere seinem Käthchen in den Mund gelegt hat, für „die fürchterlichste Prostitution, die selbst Shakespere, der mitleidsloseste aller Dichter, seiner Heldin angetan hat". Er schließt: „Die Voraussetzung zu der Auffassung, daß Käthchen in ihren Worten ihre Überzeugung kundgibt, daß sie ihren Gatten liebt oder wenigstens achtet, ist nirgends angedeutet. Der Dichter ist so deutlich gewesen, wie es die Umstände verlangten. Die Frage, ob er für alle Zeiten ein Mißverstehen nicht besser hätte ausschließen können, hat für ihn nicht bestanden. Petruccio erzwingt sich Gehorsam, wenigstens äußerlich. Käthchen wird zum Automaten. Es ist der schmerzensvolle Hohn des Dichters, der sich über das Leben ergießt. Dem ersten Weibe, das ein Eigenbewußtsein zu verlieren hat, wird es getötet, das erste Drama, das die seelischen Probleme der Ehe aufstellt, schließt in Verzweiflung oder in der Lüge."

Heinrich Heine hat einmal dem „gesunden Menschenverstand" das Recht abgesprochen, über Kunstwerke abzuurteilen. Und in der Tat: der gesunde Menschenverstand allein reicht zur Würdigung eines Kunstwerkes nicht aus. Wo er aber fehlt, da ist aller Geist nichts nütze. Georg Böttticher

Neue Lyrik

Friedrich Kurt Benndorf, Gedichte, Auswahl. (R. Piper & Co., München.)

Diese Sammlung aus fünf früheren Büchern des Verfassers ist lehrreich anzusehn: ein — sagen wir: bodenständiges Wesen empfindet den Drang zu fliegen und schlägt zu dem Behufe heftig mit den Armen um sich. Und während wir nur die drolligsten Verrenkungen bemerken (ein paar von den einfacheren: glückfegnen, unsattsehbar, endenblos, menschverwandelt, ein Lichterchen, schlafausruhen), glaubt er mit Hochgefühlen in den Reichen Zarathustras und anderer herumzurudern und singt aus der „Vogelschau". — Auf kleinerem Gebiete, der Idylle etwa, hätte Benndorf als ein belesener und friedfertiger Mensch vielleicht mit seinem Pfunde wuchern können, wenn schon durchaus gedichtet werden muß; aber nun macht der Zeitgeist in Phantasie- und Weltanschauungsdichtung und treibt auf Nimmerwiedersehen in den „Höhendunst". Hans Böhm

Vom Zeitungsroman in der Kleinstadt

schreibt uns ein Zeitungsverleger: „So dankenswert die Bemühungen des Dürerbundes sind, durch seine Romanliste und seine Feuilleton-Korrespondenz den Unterhaltungsteil unsrer kleinen Zeitungen zu heben, so schweren Stand haben wir Zeitungsverleger, wenn wir ernstlich bessern wollen, vorläufig noch bei

Digitized by Google

den Zeitungslesern. Ich habe darüber zweimal unzweideutige Erfahrungen gemacht. Vor einigen Jahren brachte ich in einer damals von mir geleiteten Zeitung in einem Ort von etwas über 20 000 Einwohnern einen Kretzerschen Roman ernster Natur — ich zog mir dadurch das unverhohlene Mißtrauen meiner p. t. Leser zu. Um mein »literarisches Renommee« wiederherzustellen, mußte ich ein ganz tolles Machwerk folgen lassen, das mir zufällig in die Hände gefallen war, und in dem es von Scheintoten, vergrabenen Diamantschätzen, Giftmischerinnen und Falschspielern wimmelte. Ich erzielte einen glänzenden Erfolg: die ganze Stadt sprach von dem Roman, die Auflage des Blattes stieg beim nächsten Quartalswechsel (dieser Bandwurm von Roman reichte für fünf Monate), und wenn ein Leser einmal das Blatt versehentlich nicht erhielt, reklamierte er entrüstet die betreffende Nummer. Ich bemerke, daß meine Zeitung keineswegs nur in den untern Schichten, daß sie vielmehr vorzugsweise gerade bei den sogen. Gebildeten des Ortes und seiner Umgebung verbreitet war. Auch sie lasen den Schmarren mit Eifer. — Kürzlich begann ich in meinem jetzigen Blatte, das in einer Stadt von ähnlicher Größe erscheint, den Abdruck von Ottomar Enkings prächtigem Roman »Familie P. C. Behm«, dessen Abdrucksrecht ich durch Vermittlung des Dürerbundes erworben hatte. Man sollte meinen, daß die einzigartige Schilderung des Kleinstadt-Milieus gerade bei den Bewohnern eines solchen Städtchens einem gewissen persönlichen Interesse begegnen sollte. Ganz und gar nicht: meine Leser finden den Roman abgeschmackt, die Kleinmalerei langweilig, die Sprache, in der sich die Familie Behm ergeht, gewöhnlich — kurz, man ist höchst unzufrieden. Dabei bin ich noch beim ersten Teil der Erzählung; den zweiten Teil wage ich gar nicht zu bringen. Lieber riskiere ich, daß man mir die Fenster einwirft, wenn ich den Abdruck in dem Augenblick abbreche, wo Anna Behm und Dr. Körting sich nicht kriegen. Es wird mir, um mich zu rehabilitieren, nichts weiter übrigbleiben, als abermals zu einem Kolportageroman zu greifen, der schon einmal mein Retter in der Not war. Der Durchschnittsleser will eben in seinem Zeitungsroman nur Verhältnisse geschildert sehen, die ihm nicht vertraut sind, in denen er selbst nicht lebt; die richtigen Romanhelden fangen für den Tütenkrämer bei dem Baron an. Und da behauptet man noch, wir lebten in einem demokratischen Zeitalter. Wie wenig Verständnis für unsre Volkspsyche haben doch die Leute, die dieser Ansicht sind!"

Und wie bringt es der Herr Einsender mit dieser Auffassung in Einklang, daß z. B. derselbe Roman „Familie P. C. Behm" in der sozialdemokratischen Arbeiterpresse Glück macht? Daß in dieser sozialdemokratischen Presse außer dem Roman von Enking Erzählungen von Fontane, Otto Ludwig, Keller, Gotthelf, Hebbel, Mörike, Raabe nicht nur ohne Widerspruch angenommen, sondern mit Freude genossen und mit Entschiedenheit begehrt werden? Sind unsre Arbeiter wirklich so viel gescheiter, als unsre Leute aus dem Mittelstande? Nein, der Einsender ist eben auch einer von denen, die unter den „Sünden der Väter" büßen müssen, der die Früchte miterntet jenes jahrzehntelangen skrupellosen geistigen Unterbietens zu Geschäftszwecken. Die Arbeiterblätter dagegen haben ihren Lesern den Gedanken beigebracht: lest das

Digitized by Google

Beste, dann wachst ihr daran, lest es, wenn's auch zunächst nicht leicht ist, um euch zu heben, versteht, daß es zweierlei Unterhaltung gibt: Zeittotschlagen und Genuß, der nährt, und seid euch zum Zeittotschlagen zu gut. Es ist diesen Redakteuren nicht eingefallen, zum Kolportageroman zu greifen, wenn die ersten Versuche mißlangen, und so haben sie's allmählich dahin gebracht, daß die Feuilletons ihrer meisten Zeitungen bei ihren Lesern ein weit ernsteres Interesse voraussetzen können, als die der kleineren bürgerlichen Presse. Lernt diese nicht von ihr, fährt sie mit dem Dummhalten und Verdummen fort, so gewährt sie eben den Sozialdemokraten ein Recht, sich als die überlegenen geistigen Bildner des Volks zu fühlen. Glaubt der Herr Einsender, daß die Darbietung so gehaltvollen Lesestoffs in Arbeiter-Feuilletons früher leichter möglich erschien, als die Aufbesserung der bürgerlichen Feuilletons jetzt? Und bei ihr gelang das. Außerdem, nebenbei bemerkt, gibt es denn doch Aufgaben, deren Lösung mit allen Kräften versucht werden muß, ganz gleichviel, wie schwer sie sind. A

Theater

„Mein König hat mich groß gemacht!"

Die Süddeutschen behaupten gern, der Byzantinismus gedeihe am schönsten an der Spree, die folgende Blüte ist aber südlich vom Main gewachsen, und schön ist sie doch. In einem für die Mittelschulen ministeriell genehmigten Lesebuche steht dort ein „Lied der Bayern":

„Was macht dich reich, o Bayerland?
Die saatgeschmückten Auen?
Die neidenswerten Gauen?
Der Hügel goldne Reben?
Der Berge Reichtum eben?"

Fehlgeraten! „Mein König hat mich reich gemacht." Und so hat der König ausweislich dieses Bayerliedes den betreffenden Mittelschüler auch „kühn", „stolz" und sogar „groß" gemacht.

Selbst wenn wir annehmen, daß man bei der ministeriellen Empfehlung dieses Liederbuchs an die Schulen im Augenblicke nicht gleich an den Zustand des armen jetzigen Königs von Bayern, sondern an den nimrodmäßigen des Prinz-Regenten gedacht habe — was soll solch ein Lied? Hat man kein Empfinden dafür, daß es, abgesehen von seiner Jämmerlichkeit als „Dichtung", die Vaterlandsliebe geradezu karikiert und auf einigermaßen hellköpfige Jungen mit seinen Phrasen genau entgegengesetzt wirkt, als die Absicht war? Und wenn das Gereimsel auch besser wäre — wann kommen wir endlich von der Einbildung los, irgendwie wertvolle Gefühle durch ein Auf-Reden erzeugen zu können?

Bühne und bildende Kunst

Adolf Hildebrand, der bekanntlich zu den wenigen Künstlern gehört, die über ihre Kunst auch scharf und fein sprechen können, hat vor der Begründung des Münchener Künstlertheaters seine Ansichten über das Verhältnis von dramatischer und bildender Kunst in vortrefflichen Sätzen niedergelegt. Es ist schön, daß uns gerade jetzt das Absterben der Bühnenspielzeit den Raum gewährt, sie nach den Münchener „Neuesten" auch unsern Lesern mitzuteilen.

„Es liegt da ein Problem vor, welches je nach der Gattung der dramatischen Dichtung verschieden gelöst werden muß. Aber eines muß man sich aber klar sein: daß der rein dramatische Gesichtspunkt, von dem aus der Dichter den Zuhörer in Mitleidenschaft versetzt,

Digitized by Google

ein ganz selbständiger ist, der mit dem Gesichtspunkt der bildenden Kunst nichts zu tun hat. Ich möchte dies an einem Beispiel klarmachen. Denken wir uns den Vorgang der Verbrennung des Savonarola auf dem Platz der Signoria in Florenz, und versetzen wir uns in die Aufregung des Publikums und das ungeheure dramatische Erlebnis. Der Vorgang spielte sich freilich auf der Piazza ab, aber es ist klar, daß die innere Aufregung und das leidenschaftliche Verfolgen dessen, was da geschah, es nicht zuließ, sich mit der Betrachtung der Piazza als Erscheinung zu beschäftigen. Das reine Bild der Erscheinung konnte nur ein bildender Künstler dabei beobachten, welcher abseits des inneren dramatischen Erlebnisses und außerhalb der inneren Mitaktion blieb. Für das Publikum aber, welches hingerissen von dem Vorgang ihn auch miterlebte, war die Piazza der gewohnte äußere Rahmen, kein Augenerlebnis. Der, welcher Zeit und Ruhe hat, das Augenbild abzulösen vom Vorgang, befindet sich schon außerhalb des rein dramatischen Zusammenhangs, die Kette ist zerrissen und er ist bildender Künstler. Hier liegen die Gesichtspunkte der beiden Künste beim Erlebnis weit auseinander, und sie müssen es, sobald jeder einheitlich bleiben soll.

Das wirkliche Drama will aber den Zuschauer rein dramatisch erleben lassen, weshalb wir seiner Wirkung auch beim bloßen Lesen erliegen. Was den Eindruck auf der Bühne erhöht und was der Zuhörer dabei noch seinem Auge verdankt, hat nichts mit dem Erleben des bildenden Künstlers zu tun und darf es auch nicht, weil es den inneren Zustand sofort ändert und weil es ein ganz andres Verhältnis zur Natur voraussetzt. Die dramatische Kraft, wo sie wirklich auftritt, verscheucht alle andern Interessen. Darin liegt eben ihre Gewalt. Ich will von den Dramen Shakesperes gar nicht reden, sondern eine Erzählung wie den Kohlhaas erwähnen, worin Kleist den Leser so fest mit seinen eisernen dramatischen Klammern packt, daß er nichts von Beschreibung und anschaulicher Zutat bedarf, um ihn gänzlich mitzureißen und erleben zu lassen.

Daraus folgt aber, daß, wenn wir uns die Verbrennung des Savonarola auf der Bühne dächten, die künstlerische Wahrheit für die Bühnendekoration nicht darin liegen darf, eine möglichst wahrheitsgetreue und wirkliche Piazza della Signoria zu bringen, sondern sie nur so weit und nur so stark zu geben, als sie beim wirklich dramatischen Erleben noch in Betracht kommt, d. h. als erklärender, individueller Rahmen. Also der Zustand des dramatischen Erlebens ist die maßgebende Wahrheit, nicht die Wirklichkeit, welche für den betrachtenden Zustand, fürs Auge, in Frage kommen kann.

Jedes Mehr zieht ab vom dramatischen Erleben!

Das Maß zu finden für den Augeneindruck, insofern er nur die Situation stützt, nicht aber die Aufmerksamkeit auf sich lenkt und abzieht — da liegt das Problem für die Bühne beim wirklichen Drama.

Damit ist zugleich gesagt, daß es nicht gleichgültig ist, was gesehen wird. Es ist wohl zu bedenken, daß das Augenstörende ebenso abziehen kann wie das Zuviel, und daß es sich innerhalb des Maßes und der Stärke der Wirkung stets um eine Harmonie handeln wird, welche das Auge wohltuend berührt, ohne es selbständig werden zu lassen. — Damit

Digitized by Google

fällt aber nicht nur die ganze große Bühnenprotzerei mit ihrem Vielzuviel, sondern auch die Liebhaberei des bildenden Künstlers, das Auge zu beschäftigen und ein fesselndes Bild, ein Schaustück zu geben.

Nun gibt es aber Theaterstücke, denen nicht die eigentliche geschlossene dramatische Kraft innewohnt, und die ihre Lücken mit Augenbeschäftigung ausfüllen wollen, Stücke, die also von vornherein auf letztere rechnen. Es ist klar, daß hier die Aufgabe für die Bühne sich verschiebt und der rein dramatische Gesichtspunkt nicht der alleinige ist. Hier ist jedoch immer noch ein Wichtiges zu tun nötig, welches unter allen Umständen zur Aufgabe der Bühnenverbesserung gehört, das ist die Vereinfachung der Mittel, um eine schlagendere Wirkung zu erreichen. Die Erfahrung des bildenden Künstlers vermag hier unendlich viel zu tun. Mit ein paar Bäumen, die richtig gestellt sind, den Eindruck eines ganzen Waldes hervorzurufen, mit einer Straßenecke das Bild einer ganzen Stadt in der Phantasie anzuregen, das sind Aufgaben, die höchst interessant und wichtig für die Bühne sind. Denn es geht dem Zuschauer wie dem Kinde. Gibt man ihm eine Puppe, die zu wirklich und zu ausführlich ist, so hat die Phantasie nichts mehr zu ergänzen, die Puppe mit ihrer allzu großen Realität verdirbt dem Kinde seine imaginäre Welt und das Kind kann nichts damit anfangen.

Genau so mit der Bühne, die nicht darauf abzielt, die Phantasie in Bewegung zu setzen, sondern die in ganz entgegengesetzter Absicht darauf losgeht, dem Auge eine wirkliche Natur weiszumachen.

Hiermit habe ich aber die zwei wesentlichen Punkte des Problems dargelegt, welche in Frage kommen, wenn man die Bühnenfrage aufwirft. Das Bestreben liegt vor, einen derartigen Versuch zu wagen, und es wäre verdienstlich, wenn er gelänge."

Über die Bühnenkünstlerin der Zukunft

hat Yvette Guilbert einige Wünsche ausgeplaudert, die sie zuversichtlich als Gewißheiten ausgibt. Keine nationalen Schranken werden den Siegeslauf der Künstlerin hemmen, sie wird mehrere Sprachen sprechen, heute Shakespere englisch, morgen Goethe deutsch, übermorgen Racine französisch spielen; mit gleicher Reinheit und Schönheit — das wäre die glorreichste Errungenschaft. Ferner darf es künftig auf den Bühnen keine achtzehnjährigen Anfängerinnen mehr geben, sie lernen hübsch unter sich in der Literaturschule und im Konservatorium. Heutzutage hat ja die „Interpretin der Literatur" von der Literatur selbst und von ihrer Geschichte fast nie eine Ahnung. Die Bühnenkünstlerin der Zukunft wird viel lesen, beobachten und z. B. von Sokrates mehr kennen, als den Schierlingsbecher. Sie wird die große Vergangenheit durchdringen, sie wird die Kämpfe, aus denen die Heldinnen hervorgegangen sind, im Geiste wieder mit erleben. Jetzt freilich: „Ich kenne Schauspielerinnen, die ihren Beruf noch ausüben, denen ›Quo vadis?‹ das ganze klassische Altertum repräsentiert." Künftig wird man sich dagegen sträuben, als Agrippina oder Flavia in Libertystoffen zu erscheinen. Messalina wird nicht mehr in flitterbesetzter Tunika ihr Schicksal erleiden, und Kleopatra wird das Terrakottagesicht aufweisen, das sie in Wirklichkeit ihr eigen nannte. Die Bühnenkünstlerin der Zukunft wird aus unsern Museen Nutzen ziehen. Dokumentarisch vorgebildet und durch die Literatur intellektuell

Digitized by Google

ausgerüstet, wird die Schauspielerin künftig, von den breiten Flügeln der Meister getragen, nach allen Gebieten der Phantasie und des Traumes entschweben können. Die Literaturschule wird ihr diesen Aufschwung und Aufstieg vorbereiten.

Das Talent für die Bühne nennt Frau Guilbert nicht, vermutlich, weil sie es für selbstverständliche Voraussetzung hält.

Das Dresdner Tonkünstlerfest

Einige Eindrücke vom Dresdner Tonkünstlerfeste niederzuschreiben fühle ich mich um so mehr gedrängt, als ich nicht zu den Habitués solcher Feste gehöre und das, was ich hier vorbringe, sich meist gar nicht an die besondre Adresse der Veranstalter selbst richtet, sondern die Einrichtung solcher Musikfeste ganz im allgemeinen betrifft. Im Speziellen hätte ich nur über die Aufnahme seitens der Stadt eine Bemerkung. Dresden ist immer in Empfangstoilette und weiß seine Gäste auf das zuvorkommendste zu behandeln. Freilich bringt die Vertraulichkeit nie über den Gürtel der Repräsentanz, man bleibt immer Hotelgast seiner freundlichen Wirte, und daß die wohlhabenden Bürgerhäuser sich dem Fremden öffnen und er ein Bild der musikalischen Geselligkeit der Stadt mitnimmt, wie in Süddeutschland, kommt gar nicht vor. Man hatte es sogar verschmäht, die Dresdner Eigenkunst bei dieser Gelegenheit auszustellen. Die Namen Dräseke, Nicodé, Schulz-Beuthen, Kretschmer, Albert Fuchs usw. fehlten im offiziellen Programm. Nur in zwei privaten, dem Feste angegliederten Veranstaltungen kamen wenigstens der erst- und letztgenannte dieser Künstler zu Wort. Das Fest schien einzig darauf angelegt zu sein, Dresdens Bedeutung als nachschaffende Musikstadt zu betonen und das Hoftheater im vollen Glanze zu zeigen. Alle Ehre seiner kühnen Initiative, seiner artistischen Leistungsfähigkeit. Aber diese wären ebensosehr bewundert worden ohne eine Zurücksetzung der ortseinheimischen Muse.

Was den Allgemeinen Deutschen Musikverein anlangt, so hat man seit dem Tode seines hochsinnigen Begründers Franz Liszt so manches gegen seine Leitung auf dem Herzen. Er sollte ein Hort des Fortschritts sein, aber gerade an zweien der bedeutendsten Meister der Moderne, Hugo Wolf und Anton Bruckner, ist er kalt vorbeigegangen. Künstler wie Ansorge, Streicher, Reger, Vrieslander haben sich ohne ihn durchgesetzt. Und erwägt man die große Verschiedenheit der vom Verein in den Vordergrund geschobenen Musiker, so ergibt sich klar, daß nicht bloß mit dem Maße der Fortschrittlichkeit gemessen wird, sondern daß hier persönliche Beziehungen doch im Spiele sind, mehr, als man dem Menschlichen zugute halten soll. So bildet der Allgemeine Deutsche Musikverein eigentlich keine von weitherzigen idealen Gesichtspunkten, sondern von einem Klüngel geleitete Partei, die sich längst schon aufgelöst hätte, wenn nicht die Achtung vor der geistigen Bedeutung ihrer Spitzen sie zusammenhielte. Diesmal waren die bereits anerkannten Tonmeister übrigens taktvoll zurückgetreten und hatten die Konzerte fast ausschließlich dem jüngeren, nachstrebenden Geschlecht überlassen.

Die beiden ersten Tage, die ich mitmachte, waren dem Schmerzenskinde der modernen Tonkunst, der Kammermusik gewidmet. August Reuß ging mit einem Streichquartett op. 25 ins Zeug. Es klingt vortrefflich, und namentlich

Digitized by Google

die Mittelsätze bekunden die in sich gefestigte Individualität des Komponisten, die nur an einer gewissen Trockenheit leidet. Indessen den Bogel schoß dann Bernhard Sekles ab mit einem op. 14, einer Serenade für elf Solo-Instrumente. Dieses famose, leicht eingängliche Werk, Unterhaltungsmusik im besten Sinne, hätte des A. D. M. wahrlich nicht bedurft, um seinen Weg durch die deutschen Musiksäle zu machen. Und es wird kein Dornenweg sein, besonders wenn der Komponist sich entschließt, einen der fünf Sätze zu opfern. Wozu müssen es just fünfe sein? Wozu dieses Hinwegkomponieren über die menschliche Aufnahmekraft hinaus? Gar bei einem Kammerwerk, dem lange nicht jene drastischen Klanggegensätze zu Gebote stehen, die beim großen Orchester auch ein längeres Wacherhalten der genießenden Phantasie ermöglichen. Nicht in der addierenden Vermehrung der Sätze liegt das Heil der intimen Musik, sondern in der Konzentration. Eingedenk seiner Herkunft aus Österreich läßt Sekles seine Erfindung gern aus slawischen und ungarischen Quellen trinken. Ein feiner Klangsinn und farbenfroher Sinnenzauber ist dieser Serenade eigen. Hingegen brachte es ein Quartett von Hans Pogge für Violine, Klarinette, Cello und Klavier bloß zu einem Achtungserfolge.

Die Teilnahme an dieser ersten Matinee beschränkte sich auf die wirklichen Tonkünstler. Bei der zweiten aber standen die Koryphäen der Dresdner Oper auf der Tagesordnung, und das gab das Signal zu einem Run auf den Saal des Vereinshauses von seiten der Dresdner Damenwelt. Die Herren bildeten nur sporadische dunkle Tupfen in dem breiten Meer wogender heller Blusen. Und ausgerechnet diesem Publikum, das vor Ungeduld brannte, seine Theaterlieblinge auf dem Podium zu begrüßen, warf man ein nahezu einstündiges Streichquartett des als „Ohrenschinder“ „berüchtigten“ Wiener Modernissimus Arnold Schönberg vor! Welch ein Mißgriff! Natürlich revoltierten die Enttäuschten. Man wurde unruhig, man begann den Saal zu verlassen, ironische Bemerkungen wurden ausgetauscht und am Schluß die erlittene Langweile mit wütendem Zischen quittiert. Ein beschämender Moment, den man einem Künstler und einem Künstlerverein unbedingt hätte ersparen müssen, und der blitzschnell die schiefe Lage beleuchtete, in die der Allgemeine Deutsche Musikverein geraten war.

Ist es der Zweck eines Tonkünstlerfestes, den Vergnügungswert eines Musikstückes vor einem Laienpublikum festzustellen? Gewiß nicht. Hier sollen gerade Künstler, die ungewohnte Pfade wandeln, die dem Hörer Mühe verursachen, ihnen zu folgen, und die darum auf Vorführungen in Publikumskonzerten nicht zu rechnen haben, Gelegenheit finden, zu einem Parterre von erfahrenen Kennern zu sprechen. Schönbergs Musik ist nicht Musik nach meinem Herzen, aber es steckt Blut, Ernst und Eigenart darin und eine Meisterschaft in der Beherrschung der Mittel, die ihn überall vor Insulten schützen müßte. Aber man glaubte eben in einem Konzerte wie andre mehr zu sein, vergaß, daß man Gast des Tonkünstlervereins war, und schalt über schlechte Bewirtung. Schönberg und Pogge haben ihre Werke in einem Satz geschrieben und damit den gegenteiligen Fehler begangen wie Sekles mit seiner Fünfsätzigkeit. Einsätzige Kammerwerke halten den Geist des Hörers

Digitized by Google

zu lang in Spannung und erfordern eine besonders plastische Herausarbeitung der Gegensätze. Als Folie zu Schönberg und in kluger Befolgung der eben berührten Prinzipien konnte ein Wald- und Wiesentrio von Wilhelm Rohde eine demonstrativ begeisterte Aufnahme finden.

Aber dann kamen die Lieder, und wieder faßte uns des Abonnementskonzertes ganzer Jammer an. Vier Mitglieder der kgl. Oper bemühten sich mit glänzendem Gelingen um den praktischen Beweis, daß hervorragende Opernsänger selten gute Liedersänger sind. Man ließ Lieder von Courvoisier und Kienzl hören. Was den ersteren anlangt, so könnte man seine besten Sachen als verdünnten Hugo Wolf bezeichnen. Aber gleich acht Lieder en suite, darunter manche, deren sich Meyer-Helmund nicht zu schämen brauchte, war entschieden zu viel. Und Kienzls Stärke liegt wahrlich im Liede nicht. Wo blieben alle die Anreger, Pfadsucher und Wegebahner unsrer reichen musikalischen Lyrik? Hier war ihr Platz! Und den Geist des Liederkränzchens brauchte man wahrlich nicht in die hochansehnliche Tonkünstlerversammlung zu beschwören.

Eines hat das Tonkünstlerfest auf jeden Fall gelehrt: daß der Allgemeine Deutsche Musikverein seine Ziele nicht am rechten Orte sucht. Die herrlichen Kunstmittel Dresdens werden ihm selten zur Verfügung stehen, auch läßt sich nicht jedes Jahr ein neues Genie entdecken. Aber überall wird er die künstlerische Organisation der Musikpflege betreiben und an der praktischen Lösung der Programmreform arbeiten können, die eine musikalische Kulturfrage ist. Wie kann man von Geschäftskonzerten Stil und Geschmack verlangen, wenn die Tonkünstler sich bei ihren Festen so unbedenklich gehen lassen? „Der Tonkunst Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie!“ R Batka

Zur Reform unsres Konzertwesens 2

Ich habe im vorigen Aufsatz gezeigt, daß die Verantwortung für die Solistenmängel bei Musikfesten in den meisten Fällen nicht die Engagierten und jedenfalls nie diese allein trifft, sondern zum mindesten auch die Engagierenden.

Die Frage wäre nun: Gibt es wirklich zu wenig brauchbare Solisten? Werden die besseren Talente an den Kunstschulen nicht so erzogen, daß sie erkennen lernen, welches Gebiet der Kunstausübung ihrer Begabung zusagt? Gibt es keine Spezialisten für die vielen, so grundverschiedenen Zweige der Kunstausübung, für die Wiederbelebung der Literatur verschiedenster Zeiten und Meister, trotzdem man doch die Notwendigkeit der Arbeitsteilung längst erkannt hat?

Ein kurzer Umblick lehrt, daß die „Großen“, die „Berühmten“ ausnahmslos ihren Ruf besonders guten Leistungen auf eng begrenztem Gebiete verdanken. Sie sind eben Spezialisten. Daß wir unter den aus ungezählten Musikbildungsanstalten alljährlich herauskommenden Legionen von Debütanten nicht mehr brauchbare, Besseres als Durchschnittsleistungen bietende Kräfte finden, beruht gewiß auf der mangelhaften Organisation dieser Kunstschulen. Auch der Massenbedarf an Künstlern in den Provinztheatern, im Alltagskonzertbetriebe einerseits, anderseits das Streben der jungen Musiker, durch ihre Kunst bald Geld zu verdienen, treten einer vernünftigen Kunsterziehung hindernd entgegen. Deshalb richte man den Unterricht den

Digitized by Google

gesteigerten Anforderungen der Gegenwart entsprechend ein, indem man an den Konservatorien die Zöglinge individuell behandelt und sie für dasjenige Gebiet der Kunstausübung ausbildet, das ihnen am meisten entspricht. Wer zu heroischen Rollen nicht geeignet erscheint, der wende sich nicht erst nach Mißerfolgen einem andern Fache zu. Wer für das Lied und seine intime Eigenart kein Verständnis hat, der sichere sich das Gebiet des Kirchen-, des Oratoriengesanges usw.

Dann aber: erzieht keine Kehlkopf- und Instrumental-Virtuosen, sondern tüchtige Musiker, Künstler! Leitet sie an, die Literatur kennen und die Stilverschiedenheiten aller Zeitepochen und ihrer Meister erkennen zu lernen. Weg vor allem auch mit dem Zwang zu dem unheilbringenden Auswendigspiel. Jedenfalls mache man diese Äußerlichkeit keinem Solisten zur Pflicht. Denn ihr verdanken wir das ewige Vorspielen immer derselben Werke, sie ist schuld daran, daß sich so selten Solisten an neuere Literatur heranwagen — weil sie die Mühe des Memorierens scheuen. Sie hält gar manchen feinsinnigen Spieler davon ab, seine Kunst andern mitzuteilen.

Und mag endlich im Musikbetriebe des Winters ein Künstler auch Aufgaben mit übernehmen, die seinem Wesen nicht oder wenig entsprechen, so halte man desto strenger an den Feiertagen der Kunst an der Regel fest, auch Künstler von Ruf nur in Rollen auftreten zu lassen, in denen sie *Hervorragendes* leisten können, und dafür jüngeren Kräften öfter Gelegenheit zu bieten, sich in *geeigneten* Partien zu betätigen. So fördert man die Künstler, ohne dem unwürdigen Personenkultus länger Vorschub zu leisten. Das liebe Publikum huldigt diesem nur so lange, als man es dabei unterstützt; es bleibt ganz gewiß keinem Musikfeste *deshalb* fern, weil es weiß, daß alle Rollen in geeigneter Weise besetzt sind. Schließlich findet es auch Geschmack daran, „junge Talente" kennenzulernen. Eine gesunde Musikpflege aber hat die Verpflichtung, auch für den Nachwuchs an Kräften eifrigst Sorge zu tragen.

A Eccarius-Sieber

Altes zum Singen 1

Man muß kein Reaktionär sein, um recht herzlich zu wünschen, daß unsre Sängerwelt sich um unsre ältere Singmusik ein bißchen mehr kümmere. In Konzerten wird man damit im allgemeinen freilich keine Effekte erzielen und das Unglück unsrer Musikkultur ist es eben, alles vom Standpunkte der Konzertfähigkeit zu betrachten. Das 18. Jahrhundert hat den Begriff des Konzertliedes noch nicht gekannt. An seiner Stelle herrschte die Arie, als ein Paradestück der Singvirtuosen. Das Lied gehörte der Hausmusik an, bedurfte keiner blendenden Stimme und keiner verteufelten Technik, wohl aber Sinn und Wärme, auch wohl Anmut und Schalkhaftigkeit im Ausdruck. Wie viele Dilettanten werden an Schumanns, Brahms und Wolfs Gesängen zu Stümpern, die bei vernünftiger Beschränkung sich und der Umgebung Stunden reinster Freude hätten bereiten können. Eine kleine Renaissance der Lyrik des 18. Jahrhunderts wäre darum sehr heilsam, zumal, da die meisterhafte Verschmelzung von Wort und Ton in jener Zeit unserm modernen Geschmacke wahrhaft überraschend entgegenkommt. Ich weise darum gerne immer wieder einmal auf Zumsteeg hin, von dessen Liedern uns Lands-

Digitized by Google

hoff im Dreililienverlag eine gute und treffend eingeleitete Auswahl gegeben hat. Man staunt, je mehr man sich mit den Liedern beschäftigt, über die Feinheit und Beweglichkeit des Tonausdrucks im engsten Rahmen und wird nicht anstehen, viele als wahre Meisterstücke ihrer Art zu bewundern. R B

Das Bach-Jahrbuch 1906 bringt einen wertvollen großen Artikel von W. Voigt: „Erfahrungen und Ratschläge bezüglich der Aufführungen Bachscher Klavierkantaten" mit sachlicher Erörterung der dabei in Betracht kommenden Fragen. Ferner außer mehreren geschichtlichen und bibliographischen Beiträgen unter den Mitteilungen kritische Glossen von Joh. Schreyer, der bezweifelt, daß das sogenannte „Notenbuch für Anna Magdalena Bach" für Bachs Gattin bestimmt ist und Erzeugnisse Bachscher Kleinkunst enthält. Die reizenden Stücke seien wohl französischer Herkunft. B

Die Mannheimer Ausstellung

Berlin und München können sich als Ausstellungsstädte begraben lassen. Sie sind gute Märkte, gewiß, und die Verkäufer schicken ihre besten Waren zunächst gern auf die belebtesten „Plätze". Aber in der Kunst, Ausstellungen zu veranstalten, haben sich die Hauptstädte des deutschen Nordens und Südens nun seit zehn Jahren von den kleineren Konkurrenten so gründlich und dauernd schlagen lassen, daß sie die verlorenen Posten gar nicht mehr zurückerobern können. Erst kam Dresden. Dann Düsseldorf. Dann Karlsruhe. Dann Weimar. Und jetzt Mannheim. Immer neue Energien, immer neue Lust und Liebe, neue Freude, neue Festlichkeit. Und neue Wirkungen, Anregungen, Genüsse, Ausblicke für den überraschten und entzückten Besucher. Mannheim, die Jubiläumsstadt dieses Sommers, das jüngste Glied in der Kette, hat in dem Wettkampf einen besonderen Trumpf ausgespielt, indem es, auch die Sieger der vergangenen Jahre überholend, in der Anlage seiner Ausstellung Mustergültiges und Vorbildliches für ganz Deutschland leistete: es hat das Festgelände unmittelbar an seinen eigenen Stadtkörper an- und in ihn eingefügt, zwischen Häusern und Promenaden, mit Straßenüberbrückungen und Durchgängen, mit dem Haupteingang im Zentrum eines eleganten neuen Viertels — ein Klein-Paris.

Die Mannheimer sind gescheite und geschickte Leute. Seitdem sie ernstlich darangegangen sind, aus dem Aschenbrödeltum, in dem sie gesteckt, in die erste Reihe der Rheinstädte vorzubringen, haben sie sich ohne Zagen einer Reihe der besten Künstler anvertraut. Erst wollten sie bei dem dicken Wasserturm einen pompösen neuen Platz schaffen und sagten: Bitte, Bruno Schmitz, mach' uns einen Platz! Als sie dann das Wagnis der Ausstellung unternahmen, sagten sie wieder: Bitte, lieber Schmitz, gestalte uns den Platz noch prächtiger aus! Du, lieber Läuger, mach' uns einen Ausstellungs-Bebauungsplan! Du, lieber Billing, bau' uns eine Kunsthalle! Du, lieber Dill, arrangier' uns in dies neue Haus eine Kunstausstellung! Abgemacht, sela: Meine Herren, in Ihre Hände befehlen wir unser Wohl und Wehe. Es wird gewiß nicht ganz so hergegangen sein und völlig ohne Streit und Eifersucht wird sich's schon nicht abgespielt haben; aber in der Wirkung ist es, als wär' es so gewesen. Und das ist das Entscheidende.

Digitized by Google

So begegnen sich denn auf dem Friedrichsplatz und der Augustaanlage zu Mannheim mehrere recht persönliche Formendialekte. Zunächst das Barock des ältern Halmhuberschen Wasserturms. Dann die an ihn und an die klassischen Traditionen Altmannheims anknüpfenden, in üppigen Baugliedern, überreichem Zierat und bedenklichem Dekorationssymbolismus schwelgenden Gebäude von Bruno Schmitz, dem aber trotz starker Bedenklichkeiten im einzelnen der Entwurf des ganzen Platzes zu stattlicher Wirkung geraten ist. Weiter, zur Seite, die geschlossene Kraft der Billingschen Kunsthalle: moderne Klarheit der Konstruktion und des Grundrisses, belebt durch eine sinnliche Freude an leise schwellenden Linien und Formen. Schließlich, über das ganze Gelände sich ausbreitend, Läugers sachliche Einfachheit. Läuger herrscht dabei. Er hat mit glänzender Sicherheit das „Ausstellungsmäßige" getroffen, den Charakter von baulichen Anlagen, die auf einen kurzen Sommer errichtet werden und das auch ehrlich bekennen; die nicht „so tun", als wenn sie für alle Ewigkeit daständen; die etwas Leichtes, Freies, Vergnügtes, fast Provisorisches, aber doch nicht Unfertiges haben und nur so viel Massivität zeigen, wie statisch und ästhetisch gerade nötig ist. Entzückend, wie seine Häuser, Hallen, Umgänge, Pavillons diesen Eigengesetzen folgen, wie sie in ihrer aparten Zweckmäßigkeit, ihren schlichten Linien, ihrem hellen Holzanstrich munter, appetitlich, festlich wirken. Famos, wie er das Hauptrestaurant um den dicken Wasserturm herumgebaut, breite Terrassen angelegt, Aus- und Durchblicke geschaffen, die Jahrmarkts-attractions des unvermeidlichen „Vergnügungsparks" lustig gruppiert hat, wobei er dann in der Architektur bei aller Zurückhaltung pikanter, witziger geworden ist. Alles ist zu einer großen Einheit zusammengestimmt, von den Pylonen, die den Eingang flankieren, bis zum letzten Zigarren-, Sekt- und Zeitungskiosk. Es ist keine Weltveranstaltung, sondern mehr ein großes Familienfest der Mannheimer. Aber ein Familienfest voll Geschmack und Behagen.

In diesem liebenswürdigen Rahmen feiern nun bildende Künste und Gartenbau die dreihundertjährige Stadtherrlichkeit Mannheims. Nie hat die Gartenkunst in Deutschland einen so reizvollen Platz gefunden, um vor Ausstellungsbesuchern ihre Zauber zu entfalten, wie hier. Zwischen begrünten Böschungen zieht sich weit das tiefer gelegene Terrain ehemaliger städtischer Prachtgärten mit altkultiviertem Boden und prachtvollem Baumbestand. Rings ist üppige grüne Herrlichkeit. Und in diese quellende Schönheit der Natur haben nun die modernen Künstler ihre Exempla und Vorschläge gesetzt. Ja nun: viel Hübsches, und noch mehr Amüsantes, aber im ganzen doch nichts Rechtes. Aus dem Schema des englischen Gartens alten Stils, das aus jedem Hausvorgärtchens zehn Quadratruten eine „Landschaft", einen kleinen „Naturpark" mit „gewundenen Wegen", „Hügeln" und womöglich „seeartigem" Tümpelteich machte, gleiten wir nun ins entgegengesetzte Extrem hinüber: in das Schema des „architektonischen" Gartens. Jenes war verlogen, dies ist ehrlicher, aber dafür kühl zum Erfrieren. Mir wenigstens geht dies corriger la nature zu weit. Ich sehe wienerische Quadratornamente, auf den Boden projizierte. Gepflanzte Vignetten. Die mütterliche Erde als Unterlage für exotem

Digitized by Google

vergrößerte Buchschmuckzeichnungen benutzt. Nicht gepflegte, sondern stilisierte Natur. Mir wird nicht warm zwischen diesen geometrischen Weganlagen, diesen artig-korrekt aufgestellten Bänken, Säulchen, Vasen, Figuren, diesen Hecken, die geschoren sind wie dressierte und mit rosa Bändchen geschmückte Pudel. Die größere Freiheit fehlt mir, die uns doch umwehen soll, wenn wir aus der Enge des Zimmers unter das hohe Dach des Himmels treten. Diese Gartenkunststückchen passen vielleicht zu dem Hause oder Pavillon, der sie beherrscht, aber nicht zu den Wolken, die über sie hinziehen. So können nur Spiele für Amateure, Geschmäckler und Snobs entstehen. Die Hand des Künstlers dient nicht der Natur, sondern reglementiert sie oder vergewaltigt sie gar; es fehlt die Liebe, die ewiglich währet! Einzig der Hausgarten Schultze-Naumburgs hat etwas von diesem Salz aller Gartenkunst: ein von hoher, weißer Mauer sorgsam eingehegter Bezirk mit freien Blumen und Obstbäumen, mit langgestreckten, alleeartigen Wegen, einem hübschen Pförtchen, neben dem ein Ochsenauge, von verschlungenem Eisenitial ausgefüllt, den Blick durch die Mauer freigibt, mit einem kostbaren Gartenhäuschen von leise biedermeierischem Barock, einer Grotte, einer Terrasse, einem Brunnen — verfeinerte bürgerliche Stimmung von sanft träumerischem Behagen, ausruhsam und zum Sinnieren einladend; so einfach in vielen Stücken, daß man meint, es müsse so sein, und der Künstler hat gar nicht viel dazu getan. Das ist doch die Nachbarschaft des Weges, den es zu beschreiten gilt. In Läugers Gartenanlagen ist auch etwas von diesen Elementen zu finden, doch es ist zu sehr versteckt unter ornamental-dekorativen Absichten. Bei Peter Behrens sind diese dann alleinherrschend geworden; es ist bezeichnend für seinen Garten, daß alles in ihm zu einem höchst aparten Naturtheaterchen hinstrebt — das alte Spiel des 18. Jahrhunderts wird mit etwas kühlerer Berechnung erneut. Aber auch die andere Seite der Gartenkunst kommt in Mannheim nicht recht vorwärts. Auch ein japanisches Pflanzen-, Stein-, See- und Brückenrevier, das noch am besten glückte und in Einzelnem das Auge fesselt, gelangt nicht weit über kleinliche Theatereffektchen hinaus. Es ist noch viel zu tun, daß wir hier zu einem sicheren Geschmack vordringen. Immerhin: die erste Bresche ist geschossen.

Die Ausbeute in der Kunsthalle ist unvergleichlich größer. Die Ausstellung, die man hier trifft, gehört zum Allerschönsten, was wir je gesehen. Es wird einem Berliner nicht verübelt werden, wenn er erklärt, daß blasser Neid ihn überkommt, wenn er nur an sie zurückdenkt. Gott schütze unsre Provinzen und unsre Bundesstaaten! Furchtbarer Gedanke, wenn wir uns ausmalen, wir wären in unsrer deutschen Kultur auf die sogenannte Hauptstadt des Reiches angewiesen! Die Karlsruher haben schon 1902 gezeigt, wie sie die Aufgabe solcher Unternehmungen fassen. Ludwig Dill, der damals führte, war auch hier die leitende Kraft. Wie er, ganz auf eigne Faust, mit omnipotenter Vollmacht ausgerüstet, Künstler bei uns und im Auslande lud und gewann, Werke aussuchte, Kollektionen wählte, wie er sie dann in Billings schönem Hause anordnete, gruppierte, die Ausstattung der Räume verteilte, überwachte, das Ganze schließlich zusammenstimmte, das verdient eine Er-

Digitized by Google

hebung in den künstlerischen Adelsstand. Wenn es heute darauf ankäme, für eine wichtige ausländische Internationale eine deutsche Auswahl zu treffen, könnte Dill sie besorgen. Freilich, als vor der Pariser Weltmesse von 1900 oder vor dem Sommer von St. Louis ähnliche Forderungen gestellt wurden, erhielt den Auftrag — die allgemeine Kunstgenossenschaft. Von Reichs und Rechts wegen. Warum? Weil es verkehrt war. Wem diese Erklärung nicht genügt, der suche nach einer andern.

Ein origineller Gedanke Dills war es, die Ausstattung der Säle einmal an einzelne Künstler auszuteilen. Das ergab eine eigenartige Abwechslung. Sehr verwegene Entwürfe wurden Ereignis: so der knallviolette Raum von Hierl-Deronco oder der kohlrabenschwarze von Benno Becker, beide mit goldner Decke, beides kühne Wagnisse, aber sie gelangen. Andere gaben Beispiele für Zimmer und Säle reicher Kunstfreunde: Billing, Niemayer (Münchener Werkstätten für Wohnungseinrichtung), Otto Rieth. Die Wiener rückten mit all ihren geometrischen Koketterien an. Die Münchener Bildhauer Bermann und Hahn schufen sich ideale Ausstellungsräume für Skulpturen (Bermann mit einem Wandüberzug aus patiniertem Silber, das verblüffende Lichter heranzauberte).

Die Einheit wird dann wieder durch Dills Geschmack in der Auswahl und Ordnung der Kunstwerke hergestellt. Der Besucher geht durch die Säle, und ein Jubel steigt in ihm auf. Der Rundgang wird ihm zum Fest. Hundert Genüsse und Anregungen strömen ihm zu. Alle Provinzen der modernen Kunst melden sich mit ihren besten Vertretern zum Wort. Besonders eindrucksvolle Partien sind die Säle der Münchener Bildhauerschule, die man selten so schön studieren konnte. Dann kleinere Nischen mit Einzelkollektionen, von Cottet, von Khnopff, von Stuck, von dem Ehepaar Trübner. Unter den Deutschen stehen, wie es sich gebührt, die Rheinländer, Düsseldorfischer und Karlsruher Observanz, an erster Stelle. Sie zeigen, wieviel kraftvolle, energische, bedeutungsvolle Arbeit im Westen und Südwesten geleistet wird, wie sich dort neue Technik mit starker Naturanschauung und ernstem Kulturgeist verschmilzt. Auch eine Anzahl Jüngerer, Unbekannter aus jenen Gegenden debütiert, bei den Malern wie bei den Bildhauern, solide Arbeiter, die etwas gelernt haben, bescheidene, ehrliche Künstler zugleich, die einen Nachwuchs von Belang tröstlich verbürgen. Ich kann es mir nicht versagen, hier wenigstens einige zu nennen: die Plastiker Bäuerle, Binz und vor allem Wilhelm Gerstel, die Maler Hans Bühler, Hans Schrödter, Bertha Welte — lauter unbekannte Namen, die ebensoviele kleine Wechsel auf die Zukunft darstellen. Auch unter den Ausländern, die mit sorgsamster Auswahl herangezogen wurden, sind einige Erscheinungen — wie die des Engländers Arthur Melville, eines Orientmalers von hohen Werten — die unsere Kenntnis erweitern. Das ganze bunte Bild, das sich vor unsern Augen entrollt, ist ein glitzernder Spiegel modernen Könnens und Experimentierens, malerischer Kraft und Sicherheit, und neu erwachter Sehnsucht, neuen Vorwärtsstrebens zum Stil. Ein Saal, dem Peter Behrens' strengfeierliche Ausstattungskunst das Gepräge gab, vereint das beste, was die Mannheimer Kunstschau nach dieser Richtung zu sagen hat: Skulpturen von Maillol, Bourdelle und

Digitized by Google

vor allem von B. Hötger in Paris, der früher in impressionistisch-realistischen Steingutarbeiten exzellierte und nun mit archaisch stilisierten Köpfen und Figürchen in einer Mischung aus modernisierten japanischen und ägyptischen Elementen hervortritt, Werken von hohem Reiz der primitiv-raffinierten Formbehandlung; sodann Malereien und Bildwerke von Hermann Haller, die freilich in ihrer gespreizten und pretenziösen Originalitätssucht verstimmen; schließlich Neoimpressionen von Rohlfs und — das wichtigste! — dekorative Gemälde von Karl Hofer, einfachste Kompositionen von wundervoll ruhigen Linien und klaren koloristischen Akkorden, die von der großen Naturanschauung und Raumvorstellung eines wahrhaft eignen, starken Künstlers stolze Kunde geben.

Das alles schließt sich, ohne Unterbrechung durch Gleichgültigkeiten und Minderwertiges, zu einem bedeutungsvollen Rundblick über die heimlichen Kräfte zusammen, die heute die europäische Kunst von innen her treiben, zu einem Eindruck von reichster Mannigfaltigkeit und dennoch straffer Geschlossenheit, den man nicht vergessen wird. Max Osborn

Landschaftsmappen

Müssen es immer nur Ansichtspostkarten oder aber zweifelhafte Photographien sein, was man „seinen Leuten“ von der Reise schickt oder sich selber als Andenken mit heim nimmt? Der Schriftsteller Georg Muschner, der Maler Ernst Müller-Bernburg und der Verleger Dr. Scheffer meinen: nein, und wir unserseits sagen: sie haben mit diesem Nein so gewißlich recht, wie eine Photographie oder selbst eine „Künstlerkarte“ niemals geben kann, was ein liebevoll gestaltetes größeres farbiges Blatt bietet. Die Ansichtspostkarten haben neben dem Schlechten ihr Gutes, das ihnen kein Mensch abstreiten will, aber der feiner gebildete Geist will noch andres und mehr, als auch die besten von ihnen bringen, und wenn es mit unsrer ästhetischen Kultur wirklich vorwärts gehen soll, so hat er nachgerade ein Recht auf Befriedigung seines Verlangens. Uns fehlen Sammlungen guter Künstlerblätter über die einzelnen Landschaften, Blätter, die weder das zeigen, was Kieselack und Rentier Lehmann ansehen, weil es einen Stern hat, noch das, was einen Maler besonders reizt, weil es ihm irgend eine Artisten-Nuß zu knacken gibt, sondern das, was jeder schönheitsfrohe Sinn durch ein offnes Auge von der Natur als Gastgeschenk erhält.

Aber der Preis! Ja, da muß das Publikum helfen, das die Sache zu würdigen weiß! Diese Landschaftsmappen bieten außer Umschlag und Text noch je vier farbige Originalsteindrucke etwa in Meisterbilderformat für zusammen 3 Mark, und das können sie nur, wenn sie großen Absatz finden. Also kauft sie zu der Unternehmer, zu eurem eigenen und zu der guten Sache Wohl, so viel ihr sie kaufen könnt! Bis jetzt ist nur eine, die Riesengebirgs-Mappe, erschienen, vier Winterbilder von Ernst Müller-Bernburg, die geradezu köstlich sind. Der Verlag ist K. G. Th. Scheffer in Leipzig.

Um den Wormser Dom

geht wieder ein Streiten. Frhr. von Heyl hat in der hessischen Ersten Kammer einen weiteren Staatszuschuß für die Restaurierung des Doms nur unter der Bedingung vorgeschlagen: daß der Westchor dauernd freigelegt werde. Die Zweite Kammer dürfte diese Bedingung ablehnen. Der Westchor ist durch den

Digitized by Google

Geheimen Oberbaurat Hofmann so gut restauriert worden, wie das bei strengem Anhalten an den historischen Stil möglich war, jetzt sollen noch Dächer, Ostkuppel und Osttürme daran. Die Bedingung aber bezieht sich auf ein Pfarrhaus, das Hofmann dort, wo früher das Kapitelhaus stand, aufgerichtet wünscht, während Heyl das verhindern möchte.

Daß wir ganz und gar keine Freunde des Freilegens sind, wissen unsre Leser, wir stimmen dem Dombaumeister vollkommen darin bei, daß, wo früher alte Bauten standen, um den Wormser Dom neue erstehen können. Neue, da kommen wir „auf den Punkt". Es verlautet, Hofmann wolle das katholische Pfarrhaus (dessen Bau übrigens noch nicht drängt) in historischem Stile dem Dome anpassen. Nur wenn das zutrifft, möchten wir gegen ihn sprechen. Kommen wir denn nie aus den Kinderschuhen heraus oder sollen wir sagen: aus den Schuljungenschuhen, daß wir auch vor neuen Aufgaben nur im ängstlichen Nachtreten hinter dem Vorturner Heil suchen? Keine Zeit als die unsrige hat diese Ängstlichkeit gekannt! Oder wäre es in der gotischen Zeit einem Baumeister eingefallen, um einen romanischen Bau auch nur romanische Häuser zu setzen, oder der Renaissance, um einen gotischen Dom nun ja nur gotische Häuser, obgleich im einen wie im andern Fall das Bauen in dem verlassenen Stil als ein Anempfinden und Kostümieren gefühlt worden wäre? Sind wir wirklich eine so kläglich kleine Gesellschaft auch jetzt noch, daß wir dem Wormser Dom nicht aus dem Geiste unsrer Zeit heraus eine Umgebung schaffen könnten, die zugleich seiner und unsrer würdig wäre? Sind wir solche Zwerglein an Geschmack und Gefühl, wohl, so ergibt sich die Folgerung einfach: drängen wir uns dann nicht in den Röcken der Altvordern um den Dom, haben wir wenigstens so viel Einsicht, die Aufgabe Späteren und Kraftvolleren zu überlassen! Mit anderm Wort: dann ist in diesem Fall ausnahmsweise eine Freilassung angebracht, nämlich als Platzlassung für die Potenz seitens der Impotenz.

Vom beleidigten Reichenberg geben wir heute die versprochenen Bilder. Wir könnten die Reihe von schlechten Beispielen aus Reichenberg bis zur Erschöpfung des ganzen neuen Stadtbildes vermehren, aber ein paar typische Beispiele genügen ja. Die Tatsache ist von den eingefleischtesten Lokalpatrioten nicht wegzuleugnen, daß diese Bautypen der Stadt Reichenberg das in meinem damaligen Artikel (Kw. XX, 1) geschilderte Gepräge geben. Unsre Leser wissen, daß ich in meiner als „Wiener Brief" bezeichneten Kritik die Stadt Reichenberg nicht genannt habe. Daß sie jetzt bloßgestellt wird, geschieht, weil die Reichenberger durch ihre Preßagitation gegen mich dazu zwingen, meine Meinung durch das Bild als zutreffend zu beweisen. Das Antlitz der Stadt Reichenberg in seinen wesentlichen Zügen steht nun in unserer Bilderbeilage. Die Stadt hat noch eine Anzahl hübscher Barockhäuser; ich habe das selbst hervorgehoben. Ich habe aber auch ausdrücklich auf noch ältere und wertvollere Beispiele alter volkstümlicher Kunst aufmerksam gemacht, auf die Reste alter, eigenartiger Tuchmacherhäuser. Wie sehen diese Zeugen einer vergangenen Kunst aus! In welchem Schmutz und in welcher Verwahrlosung befinden sie sich heute! An der Lage des neuen Verbauungs-

Digitized by Google

planes, dessen schematische Linien dem neuen Reichenberg die gerügten starren und häßlichen Züge geben, läßt sich unschwer erkennen, daß die Tage jener Baudenkmäler aus der besseren Kultur gezählt sind. Man beachte auf unsern Bildern, wie hart und unerbittlich die schablonenhaft großstädtischen Mietskasernen mit ihren nackten Brandmauern aneinander rücken, und, wo sie mit ihren Fluchtlinien auf eines der ehrwürdigen bescheidenen Gebilde stoßen, den bescheidenen alten Nachbar mit dem Untergang bedrohen. So ging es durch Jahrzehnte Jahr um Jahr. Auf einem unserer Bilder kann man das alte und das neue Rathaus nebeneinander sehn — in Wirklichkeit besteht das alte Rathaus nicht mehr, an seine Stelle ist der Neubau getreten. Der alte Bau mag hinfällig und unzulänglich gewesen sein, aber er war augenscheinlich ein interessantes und eigenartiges Bauwerk. Das neue Rathaus hingegen ist eine protzige, widerwärtige Architekturmache nach einer Schablone, wie man sie in allen neueren Städten vorfindet. Zwar besitzt Reichenberg auch ein modernes Villenviertel, in dem sich Regungen zu selbständigem künstlerischen Schaffen vereinzelt verraten, aber noch ist auch hier nichts irgendwie entschiedenes getan. Und wenn selbst eine Villenkolonie von den stärksten künstlerischen Werten vorhanden wäre, sollte sie uns etwa die Augen dafür blind machen, daß sonst so ziemlich überall in der Stadt Unkultur herrscht? Zugegeben, Reichenberg besitzt kostbare Sammlungen, aber so wenig die Schönheit einer Wohnung von den sogenannten Kunstgegenständen abhängt, so wenig hängt die Schönheit und die Kunst einer ganzen Stadt von den Sammelgegenständen der Museen ab. Die Freude an der Schönheit und die edlen Gesinnungen, die an den alten Kunstwerken in den Museen zum Ausdruck kommen, wollen wir in unserem Leben beim Schaffen betätigt sehen.

Reichenberg ist nur eine von den vielen Städten, deren wirtschaftlicher Aufschwung mit dem tiefsten Architekturniedergang zusammenfällt. Man könnte daher an seine Stelle einen beliebigen anderen Städtenamen setzen, und es würde der Hauptsache nach alles zutreffen — eben deshalb habe ich ja Reichenberg, bevor es sich getroffen erklärte, nicht genannt. Wenn andere Städte nicht in demselben Umfang gelitten haben, so liegt das leider weniger daran, daß der Kunstsinn in ihnen noch lebendiger wäre, sondern es liegt an ihrer finanziell minder günstigen Lage. Im allgemeinen sind es die aufblühenden Industriestädte, die von der alten Schönheit am meisten eingebüßt haben. Es wird damit besser ganz gewiß, sobald in den Köpfen die Einsicht einkehrt, daß wir nach ganz anderen Grundsätzen bauen und wirtschaften müssen. Auch in Reichenberg, das haben uns Zuschriften genug bewiesen, geben die hellsten Köpfe uns jetzt schon recht. Sie sind es auch, die eine ungeschminkte Darstellung für wertvoller halten als ein pathetisches Ableugnen, das sich in seiner ganzen Hohlheit durch ein paar einfache Photographien aufdecken läßt.

Joseph Aug. Lux

Vom noblen Würzburg

Der Würzburger Fremdenverein ruft die deutsche Künstlerschaft zum Wettstreit auf, um der Stadt etwas zu schaffen, wie es in alten Zeiten die Fahne war: ein edles Gebilde, das sagt: so sind wir, auf neuhochdeutsch: ein Plakat. Fast drei-

Digitized by Google

viertel Meter breit und fast einen ganzen Meter hoch soll es farbig und wiedergabefertig durchgearbeitet sein. Heran also, ihr deutschen Künstler, zu hunderten, womöglich zu tausenden! Die drei, so die ersten Lorbeeren gewinnen, erhalten — 150, 100 und 50 Mark.

Das ist wirklich in seiner Art das Höchste. Liegt Würzburg auf dem Monde, daß man dort nicht weiß, welche künstlerische Arbeit ein Preisausschreiben bedeutet, oder haben wir hier die unverfrorenste Spekulation auf die Weltunkenntnis und auf — die Armut junger Maler? Ganz abgesehen von Talent, Vorbildung und Selbstkosten: das wochen-, vielleicht monatelange Mühen der Beteiligten an solch einem Wettbewerb wäre in jedem einzelnen Falle mit 150 Mark sehr mäßig entlohnt. Und mit diesem Preise würde der Künstler ein Los zu der Lotterie seinerseits bezahlen, deren Hauptgewinn so hoch wie der Preis eines Loses ist!

Der Städtebau

ist eine für uns neue Kunst. Trotzdem die Kultur des Nordens auf eine große Menge der herrlichsten Taten auf dem Gebiet des Städtebaus zurückblicken kann, sind seine Hauptgedanken bisher noch nicht ins Allgemeinbewußtsein gedrungen. Es kommt dazu, daß unsre Zeit noch eine große Menge von neuen Bedingungen in ihr Programm aufnehmen mußte, so daß das 19. Jahrhundert ein Bild babylonischer Verwirrung auf diesem Gebiet bedeutete. Seit Camillo Sittes Buch fing die Lage an sich zu klären, wenn auch bisher nur Einzelne Sehende und Wissende waren. Diese Wenigen und die, die sich als Jünger um sie geschart hatten, suchen nun die Kunst des Städtebaus als Idee zu verbreiten, und man wählt dazu die Form, die heute nun einmal die übliche ist, die Zeitschrift. Im Jahre 1904 gründeten Camillo Sitte und Theodor Göcke die Monatsschrift „Der Städtebau“, die bei Wasmuth in Berlin erscheint. Dem Werke ist deutlich der Stempel seiner Gründer aufgedrückt, und so ist's wirklich nicht bloß eine liebenswürdige Gelegenheitsphrase, wenn ich den Wunsch ausspreche, die Zeitschrift möge in jeder staatlichen Behörde und in jeder Gemeinde gehalten und gelesen werden. Es wird einer Zeitschrift ja nie möglich sein, immer nur ganz „Erstklassiges“ zu bringen. Man wird auch hier und da einmal geradezu gegnerische Meinungen zu Wort kommen lassen müssen, wenn man sie als ernsthafte Bestrebungen ansieht — aber schließlich wird jeder aufmerksame Leser doch erkennen, welchen Weg der Herausgeber für den richtigen hält. Schultze-Naumburg

Graphisches Kunstgewerbe

— was ist das? Der Laie muß sich erst einen Augenblick besinnen, daß seine Visitenkarten und Geschäftsbriefbogen ebenso dazu zählen wie die Speisenkarte und das Plakat für „Henkell trocken“, oder die Etikette für Arak und Ingwer, oder auch der Umschlag und Einband sowie der Druck des neuesten Romans. Die „Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe“ können also nichts andres sein als eine Quelle zur Belebung der dürstenden oder gleichgültigen oder geschmackfremden Leute, die jene nützlichen Drucksachen verfertigen. In der Tat will der Herausgeber Albert Knab das, und der Redakteur Carl Matthies betont im Text das Erzieherische ebenfalls. Nun ist das mit dem Erziehen so eine Sache: man erzieht eigentlich die andern am besten, wenn man sich selber zu erziehen sucht, und

Digitized by Google

da hat man zeitlebens alle Hände voll zu tun. Den rechten Augenblick abzupassen, um die Welt zur Teilnahme an dieser persönlichen Läuterungsarbeit aufzurufen, ist meist sehr schwer. Von den Herausgebern der Monatshefte habe ich den Eindruck, daß sie mit viel Eifer und gutem Willen bei ihrer Sache sind, daß ihnen aber das nötige Maß von sicherem Farben- und Formensinn noch fehlt. Dem Herausgeber Knab fehlt es dazu noch stark an Selbstkritik, denn sonst würde er mit seinen Beiträgen zurückhaltender sein. Vielseitig begabt ist er, aber ist es denn nötig, daß er mit seinen Entwürfen fast die Hälfte der Illustrationen bestreitet? Es fehlt dann, und das ist schlimmer, an Überblick über die Gesamtarbeit auf diesem graphischen Gebiet. Ich will nicht nur immer demselben kleinen Kreise von Berliner Künstlern (Knab, Belling) oder dem Breslauer W. Krause begegnen, ich möchte auch sehen, was die Leute in München und Dresden, Stuttgart und Karlsruhe können, möchte jedenfalls mehr von ihnen sehen, als hier gezeigt wird. Namen wie E. R. Weiß, Kreidolf, Cissarz, Peter Behrens, Th. Th. Heine, Orlik sucht man in den anderthalb Jahrgängen vergebens. Und sollte mir der oder jener entgangen sein, so doch nur, weil eine ganz und gar nicht vorbildliche Mittelmäßigkeit das Feld beherrscht. Vor allem fragwürdig in der Farbe. Mag sein, daß die Druck- und Verlagsanstalt (Carl Flemming, Glogau) noch nicht immer die Absichten der Künstler erreicht. Wenigstens sind die paar Beilagen der Steglitzer Werkstätten unvergleichlich vornehmer und besser. Aber von einem solchen Blatte sollte man doch wohl verlangen können, daß es technisch an der Spitze steht. Gute neue Schriften sieht man, gute und schlechte Satz-Beispiele, Akzidenz-(d. h. Schmuck-)Versuche in Buchdruckmaterial und dergleichen mehr. Auch Wettbewerbe schreibt die Redaktion aus. Alles sehr verdienstlich und gut. Aber zum Erziehen gehört einstweilen noch mehr Selbsterziehung. Die wünschen wir den Herren, weil wir dem Blatte eine gute Wirkung wünschen. E K

V. Der Verein „Naturschutz"

Im Jahre 1873 forderten die in München versammelten Botaniker und Gartenkünstler die Schaffung eines großen, durch ganz Deutschland sich hindurchziehenden Volksparkes. Im Anschluß an die bereits vorhandenen ursprünglichen und künstlichen Naturanlagen sollte durch eingeschobene Baum- und Sträucherpflanzungen dieses in seinem Plane einzigartige Werk gebildet werden; so daß, wäre es zustande gekommen, dem Wanderer die Möglichkeit geboten gewesen wäre, vom Belt bis an die Etsch, von der Nordsee bis zur Adria im Waldesschatten zu wandern.

Natürlich verpuffte der Gedanke damals fast wirkungslos. Eine Menschheit, die in ihrer großen Mehrzahl ums goldene Kalb tanzte, schätzte den Baum nur als Baumaterial oder Feuerholz und duldete die Aue nur, weil sich Milch und Fleisch noch nicht in der Retorte herstellen ließen. Wir mußten erst noch Jahrzehnte hindurch der Naturverwüstung und Naturschändung zusehn, bis das gesunde Fühlen und Denken wenigstens in einer kleinen Anzahl unsrer Zeitgenossen wieder zum Durchbruch kam.

Jetzt hat sich neben dem „Heimatschutz" ein Verein „Naturschutz" gebildet und sich gleich dem „Heimatschutz" an den Dürerbund an-

Digitized by Google

gegliedert. Er will unmittelbar auf praktische und auf enger begrenzte Ziele los. Zunächst versucht er in den Grenzgebieten Dresdens der Allgemeinheit zugängliche Naturanlagen zu schaffen und anderseits die noch vorhandene urwüchsige Natur zu schützen und auszubauen. Hoffentlich gründen sich bald Brudervereine in den andern Großstädten. Wie nötig hier eine organisierte Arbeit wäre, das zeigt ja am schlagendsten die Entwicklung der Umgebung von Berlin.

Der Verein erstrebt, daß bei jeder ferneren Stadt- oder Vorortserweiterung das entscheidende Wort dem Hygieniker, dem Kulturtechniker und, als Gestalter, dem Künstler zufalle. Sie haben dafür zu sorgen, daß einmal die natürliche Schönheit und der ländliche Charakter der Bauten soviel wie möglich erhalten bleibe, und daß man, wo sie zerstört sind, wieder gutmache, was sich gutmachen läßt. Das geht nur, wenn die Bebauungspläne schon zu einer Zeit festgelegt werden, in der Grund und Boden noch so billig sind, daß große Flächen von der Bebauung ganz ausgeschlossen und die einzelnen Grundstücke groß genug gemacht werden können, um dem Ganzen eine natürliche gartenmäßige Gestaltung zu geben. O Sch

V. Vom Bettelsack

Im „Lüneburger Tageblatt" finden wir die folgenden Zeilen gelegentlich der Sammlung um einen „schlichten Grabstein" für Johanna Stegen. Selbstverständlich hat die junge Heldin von Lüneburg das beste Recht auf ihren Stein. Aber: „Muß *darum* wieder der Bettelsack über ganz Deutschland geschwungen werden? Müssen *deshalb* seit Monaten Aufrufe um Beihilfe in allen möglichen Zeitungen erscheinen? Es heißt in den Aufrufen besonders, daß man einen einfachen schlichten Stein setzen will. Und dazu bedarf es solchen Aufwandes? Wenn die hohen Herren, die den Aufruf in die Welt senden, selbst einmal etwas tiefer in ihren patriotischen Geldbeutel greifen wollten, der schlichte Grabstein wäre im Handumdrehen beschafft. Da führt man bei den neuerlichen Aufrufen ins Feld, daß sogar ein Kind aus seiner Sparbüchse 1,50 Mark beigesteuert und ein armes Dienstmädchen freudig eine Mark gespendet! Das soll schön sein? Traurig ist es. Wenn wir doch in Deutschland endlich einmal anfangen wollten, uns ob solcher Dinge zu schämen, und aufhören wollten, bei all und jeder noch so kleinen Gelegenheit die Kindersparbüchsen und die patriotischen Dienstboten anzubetteln." Hat der Schreiber unrecht? Zehnmal recht hat er. Und es ist nicht nur ein Kapitel von der Knauserigkeit, es ist auch eines von der *Würde*, zu dem er seinen Beitrag stellt.

Unsre Bilder und Noten

Karl Buchholz, der 1887 als ein Fünfzigjähriger zu Weimar starb, hat zu seinen Lebzeiten auf allerlei Ausstellungen manche Anerkennung gefunden, aber nach seinem Tode ward es bald still von ihm: neue Probleme beschäftigten die Maler und die Kritiker, so daß sie für Buchholzens damals altmodisch erscheinende Art nicht mehr viele Gedanken übrig hatten. Erst die Berliner Landschafter- und dann die Jahrhundert-Ausstellung lenkte auf den Halbvergessenen wieder die Auf-

Digitized by Google

merksamkeit, und heute ist er ein berühmter Mann. Wohl das meistgepriesene seiner Bilder aber ist das mit dem Hörselberg im Hintergrund, das wir unsern Lesern in farbiger Nachbildung unmittelbar nach dem Originale zeigen. Es hat schon etwas „Galerieton", die bekannte „silbrige Harmonie" der Weimarer Schule aus jener Zeit ist dadurch etwas ins Goldige umgestimmt worden. Aber die Vorzüge des Meisters leben deshalb doch noch auf der eigentümlichen Landschaft, in die der Hörselberg aus der Ferne wie eine Sage in die Wirklichkeit schaut. Man beachte auch, wie feinfühlig durch den Schäfer mit seiner Herde und dann durch den dürren Baum und die Vögel die Aufmerksamkeit des Beschauers und damit das Gefühl gelenkt und gestimmt wird.

Nach einem Stück aus dem älteren Weimar eins aus dem Weimar von heute: Rudolf Stumpf, der Geburt nach ein Prager, der, als Buchholz starb, noch ein Kind war, lebt auch dort. Wir haben unsern Lesern von ihm schon die „Brückenheilige" gezeigt (Kw. XVIII, 14); in dem kräftigen Aufbau großer Massen mit starken Lichtkontrasten wird man auch bei unserm heutigen Zweiplattendruck desselben Meisters Auge erkennen. Abgewogenheit und Ruhe auch hier. Und auch hier das eigentümlich leise Erregende des Reflexlebens auf dem Wasserspiegel.

Walther Püttner ist Impressionist. Wer dieser Kunst nahe kommen will und dazu einige Hilfe wünscht, wolle nachlesen, was Avenarius im vorigen Hefte gelegentlich Liebermanns über das Malen und — das Betrachten impressionistischer Bilder gesagt hat. Nur aus der Ferne besehn, nur das Ganze mit einem Blick! Dann wird selbst diese Nachbildung mit Schwarz und Grün den Raum sich erstaunlich vertiefen und nach allen Seiten runden lassen. Und wird das Licht z. B. in den Fenstern und um das Baumlaub ganz lebendig zu weben anfangen. Wir haben ein ungewöhnlich feines Werk dieser Richtung vor uns.

Unsre Illustrationsbeilage gehört zu dem Rundschaubeitrage „Vom beleidigten Reichenberg".

Nicht ganz zufällig lassen wir einer Probe Zumsteegscher Musik die beiden Schlußstücke eines Zyklus von Felix Günther, einem jüngeren Wiener Musiker, folgen. Es nimmt in der letzten Zeit ein neuer Typus von Liedern überhand und wird durch eine Reihe begabter neuer Kräfte vertreten, der vom Konzertpodium und vom häuslichen Musikzimmer gleichweit entfernt ist und bei dem man von der Heraufkunft des Kabarettgeistes in die Kunstlyrik reden kann. Ich meine hier natürlich nicht das Geschäftskabarett, wie es sein zu müssen glaubt, um sein Publikum zu finden, sondern das Kabarett als Stilbegriff. Kennzeichnend dafür scheint mir, daß es die Empfindung nur streift, nie ausschöpft, daß es nicht Gefühle weckt, sondern Gefühlchen, daß es nach dem Schlager und der Pikanterie schielt und immer die Anwesenheit eines

Digitized by Google

nach rascher Anregung verlangenden Hörerkreises voraussetzt. Man kann diese Halb-Kunst, die auch mit ganz ernsten Motiven arbeitet, herzlich gemein, aber auch sehr geschmackvoll pflegen, und der letztere Umstand ist es, der uns veranlassen darf, sich mit ihr zu befassen. Tun wir dies nicht, so liegt die Gefahr nahe, daß die Talente dieser Gattung sich mit dem Beifall der grobfühligen Menge begnügen und die guten musikalischen Manieren beiseite lassen. Es hat auch früher eine breite Schicht von Komponisten gegeben, deren Ziel mehr die Vortragswirkung als der verdichtete Empfindungsausdruck war, aber die Gerechtigkeit nötigt, anzuerkennen, wie sehr sich die Musikalität jetzt gesteigert, die Technik verfeinert hat. Und während die Unterhaltungsmusik früherer Zeiten vor allem auf den materiellen Effekt, sei es ein hinausgeschmetterter Schlußton oder raffiniertes Versäuseln usw., ausging, haben unsre jungen Talente vor allem ein sehr lebendiges Gefühl für die Einheit des sprachlichen und musikalischen Ausdrucks ... Man kann sagen, daß fast zwei Drittel der modernen Tonlyrik, ja nicht einmal ihr schlechtester Teil dem Kabarettstil angehören. Und das ist gut. Ich glaube darin einen Rückschlag gegen das Extrem einer vergrübelten, freud- und formlosen Liedkunst zu erkennen, der uns auf diesem Gebiete wieder ein bißchen ins ästhetische Gleichgewicht bringen dürfte. Als Bewahrerin des Sinnes für die melodische Gesangslinie und der geschlossenen Form hat die verfeinerte Kabarettkunst unsrer Zeit jedenfalls keine unwichtige Aufgabe in der Entwickelung des Liedes erfüllt.

Was Günther im besonderen anlangt, so wirkt er namentlich durch die ungewöhnliche Sicherheit, womit er den Tonausdruck beherrscht und mit seiner Musik dem wechselnden Ausdruck seiner Texte unmittelbar zu folgen weiß.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung; widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

RUDOLF STUMPF

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

WALTHER PÜTTNER

Digitized by Google

Digitized by Google

ZU DEM BEITRAGE: „VOM BELEIDIGTEN REICHENBERG“ VON JOS. AUG. LUX

DAS NEUE REICHENBERG UND SEINE MIETSKASERNEN

DER BISMARCKPLATZ

BAROCKHÄUSER, augenscheinlich dem Untergang geweiht

EIN ALTES TUCHMACHER-HAUS, augenscheinlich dem Untergang geweiht

DER BISMARCKPLATZ MIT SEINEN MIETSKASERNEN
von der anderen Seite gesehen

Digitized by Google

KW

ZU DEM BEITRAGE: „VOM BELEIDIGTEN REICHENBERG“ VON JOS. AUG. LUX

ALTES UND NEUES RATHAUS

SCHLICHTE ALTE HÄUSER IN DER SORGEGASSE

DAS NEUE REICHENBERG: ALTSTÄDTER PLATZ MIT DEM RATHAUS

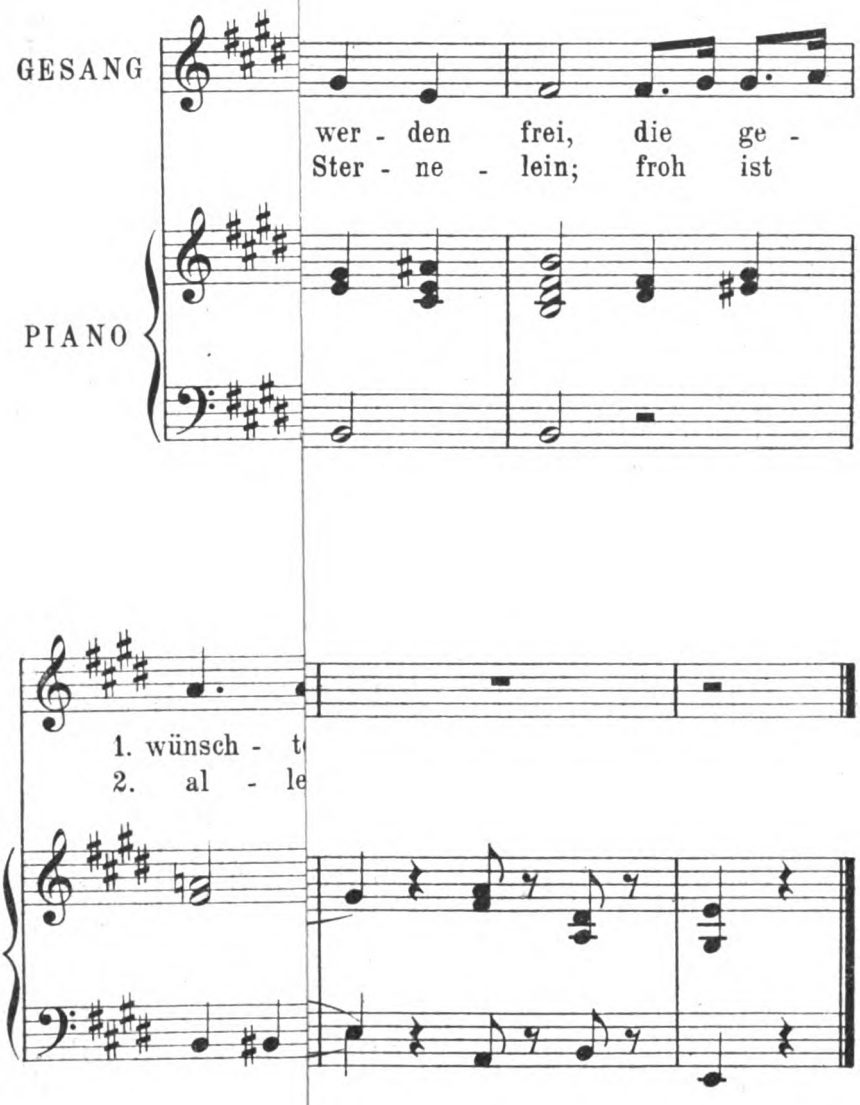
DAS NEUE REICHENBERG: BEZIRKSSPARKASSE UND MIETSKASERNEN

KW

Digitized by Google

HANN RUDOLF ZUMSTEEG

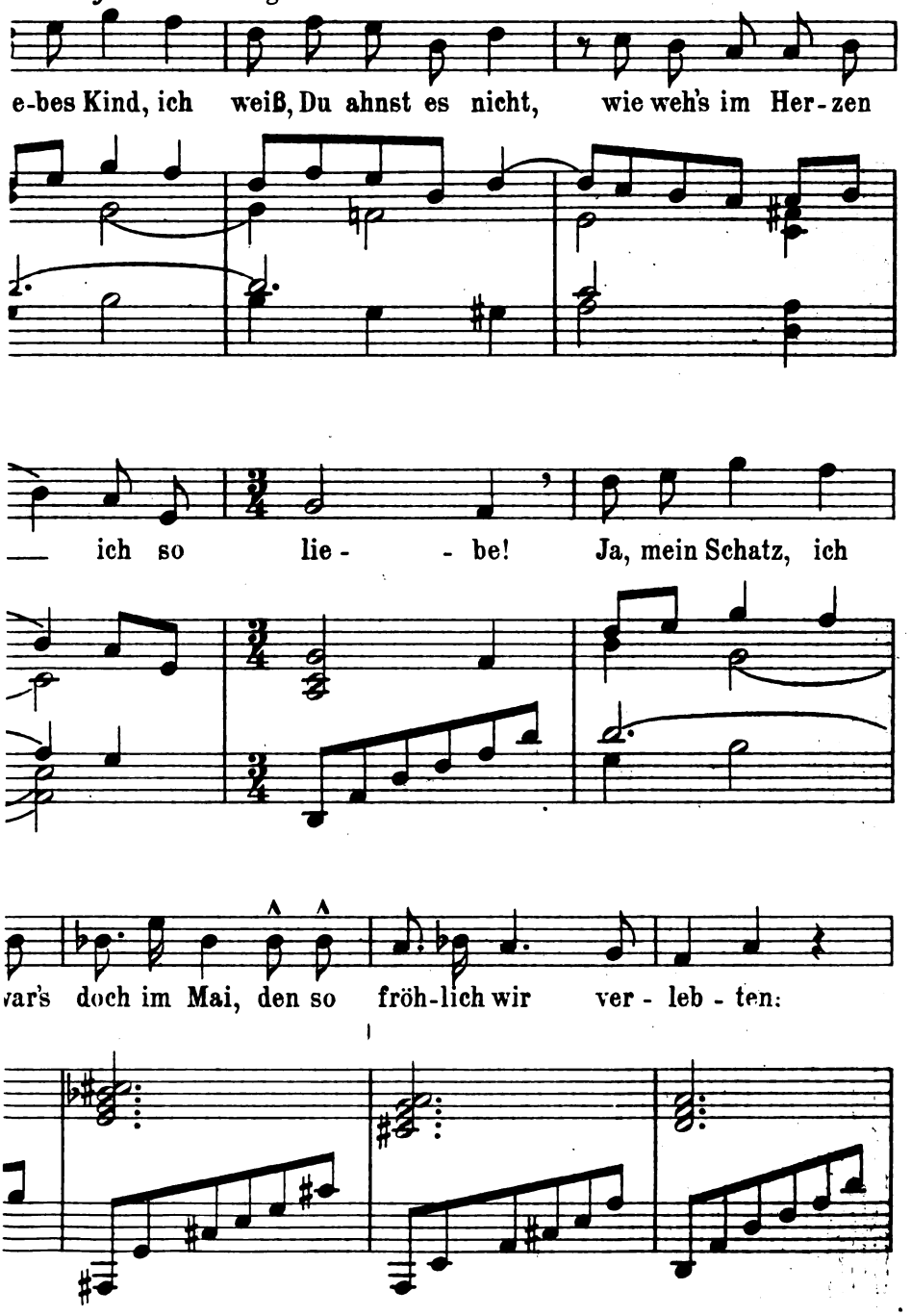
ACHTGESANG von MARTIN OPITZ



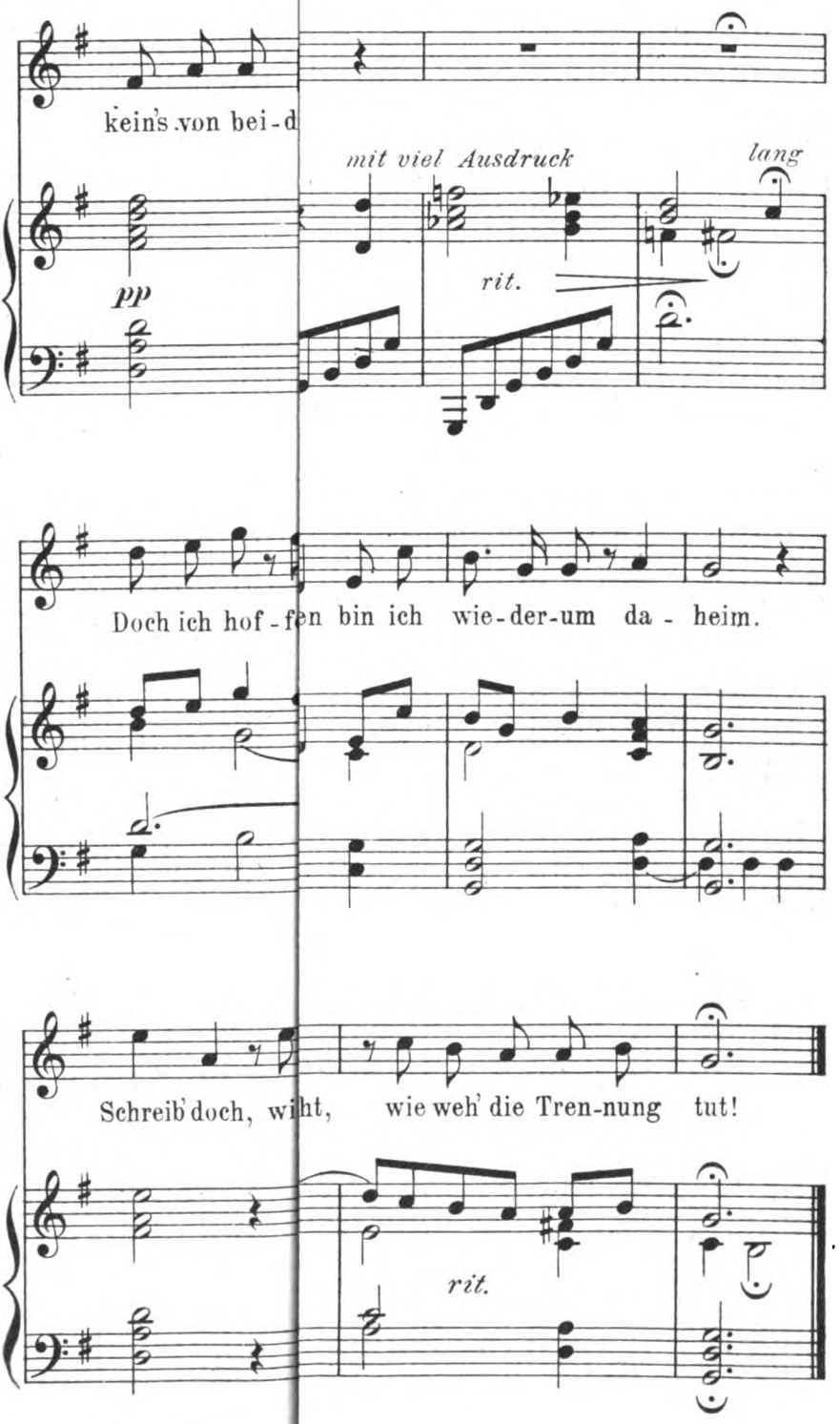
Digitized by Google

Aus dem Lieder-Zyklus:
„VON EINER JUNGEN LIEBE“
III. EIN BRIEF

ehr einfach vorzutragen

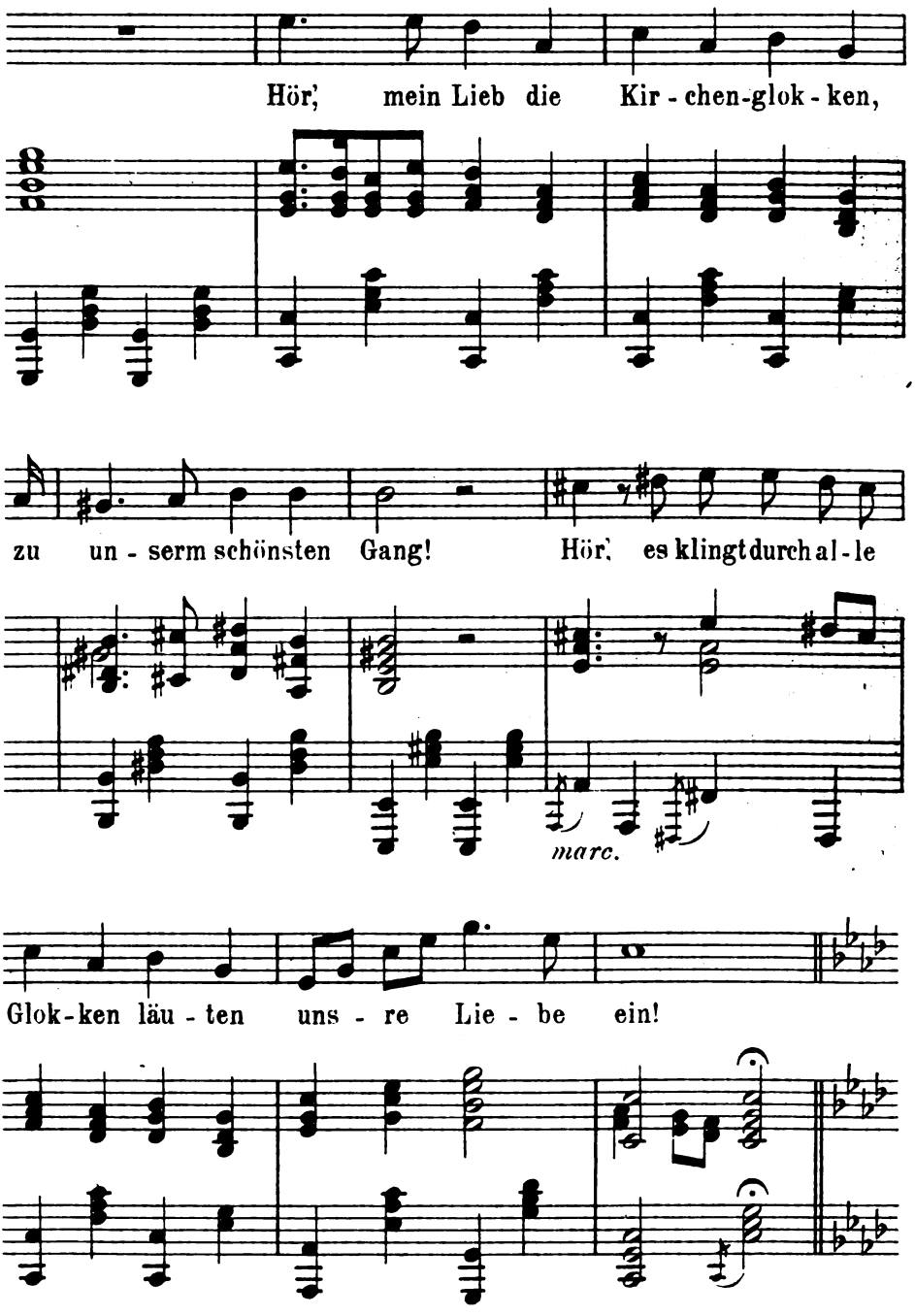


Digitized by Google

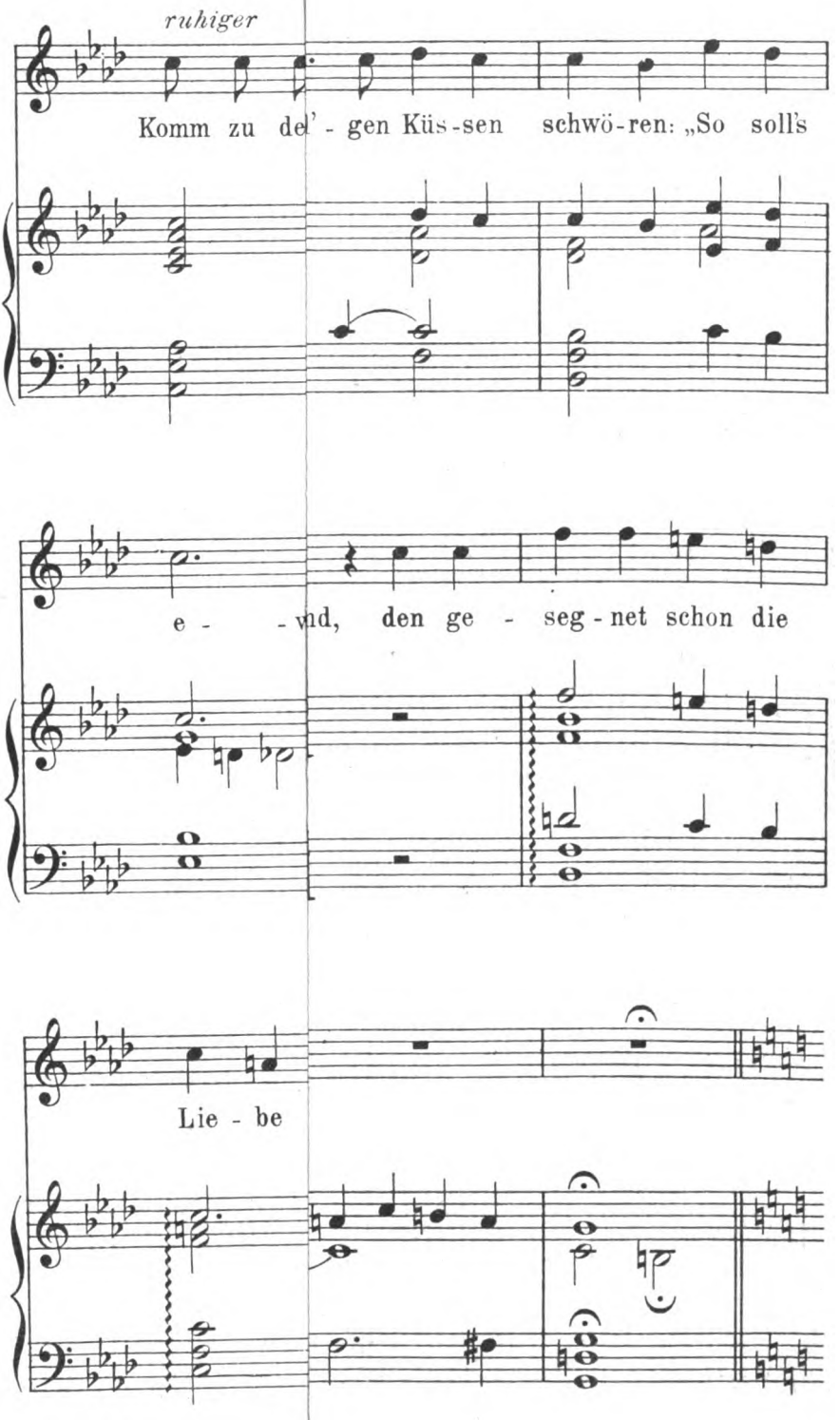


Digitized by Google

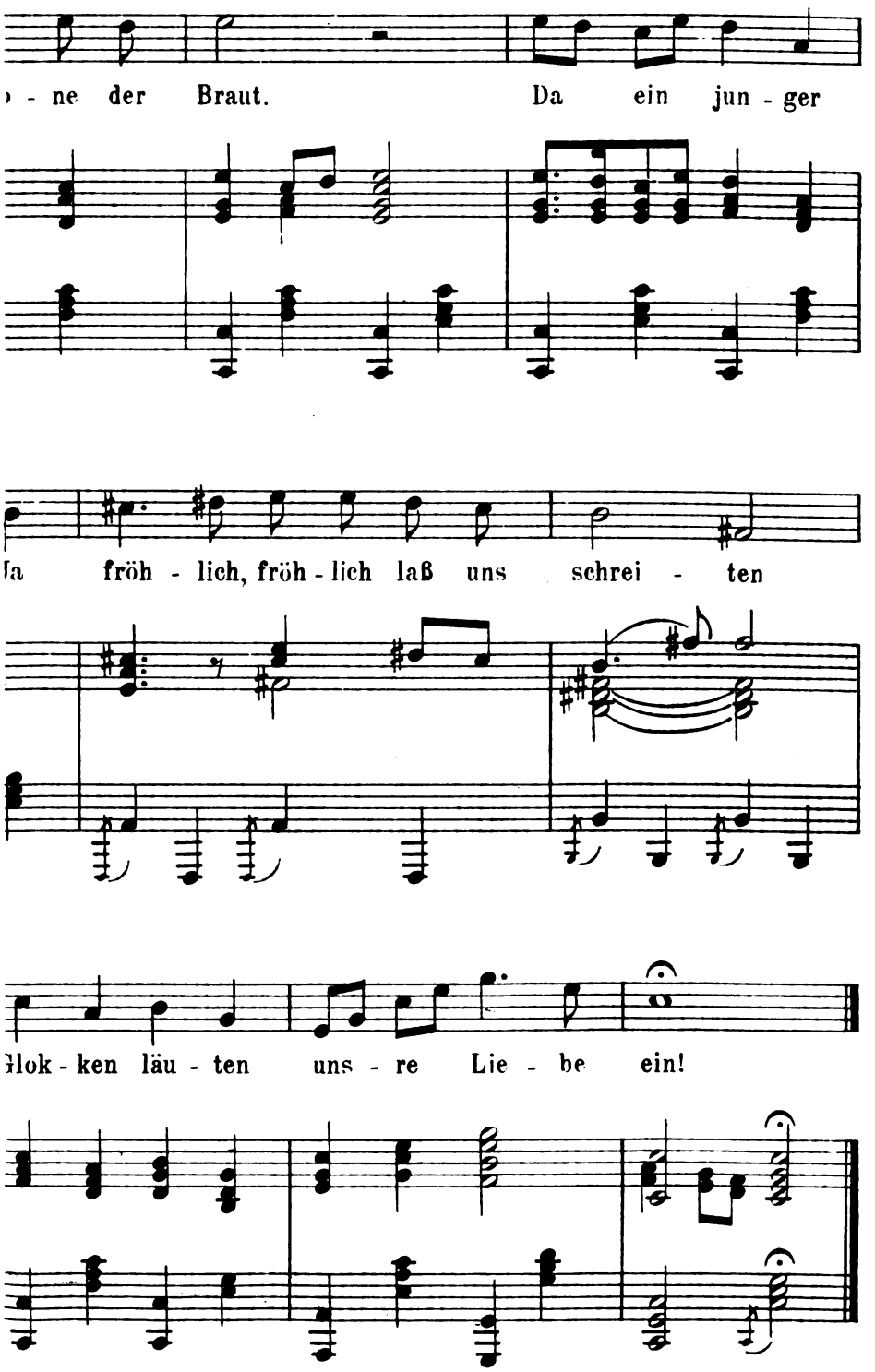
Aus dem Lieder-Zyklus:
„VON EINER JUNGEN LIEBE“
IV. HOCHZEITSLIED



Digitized by Google

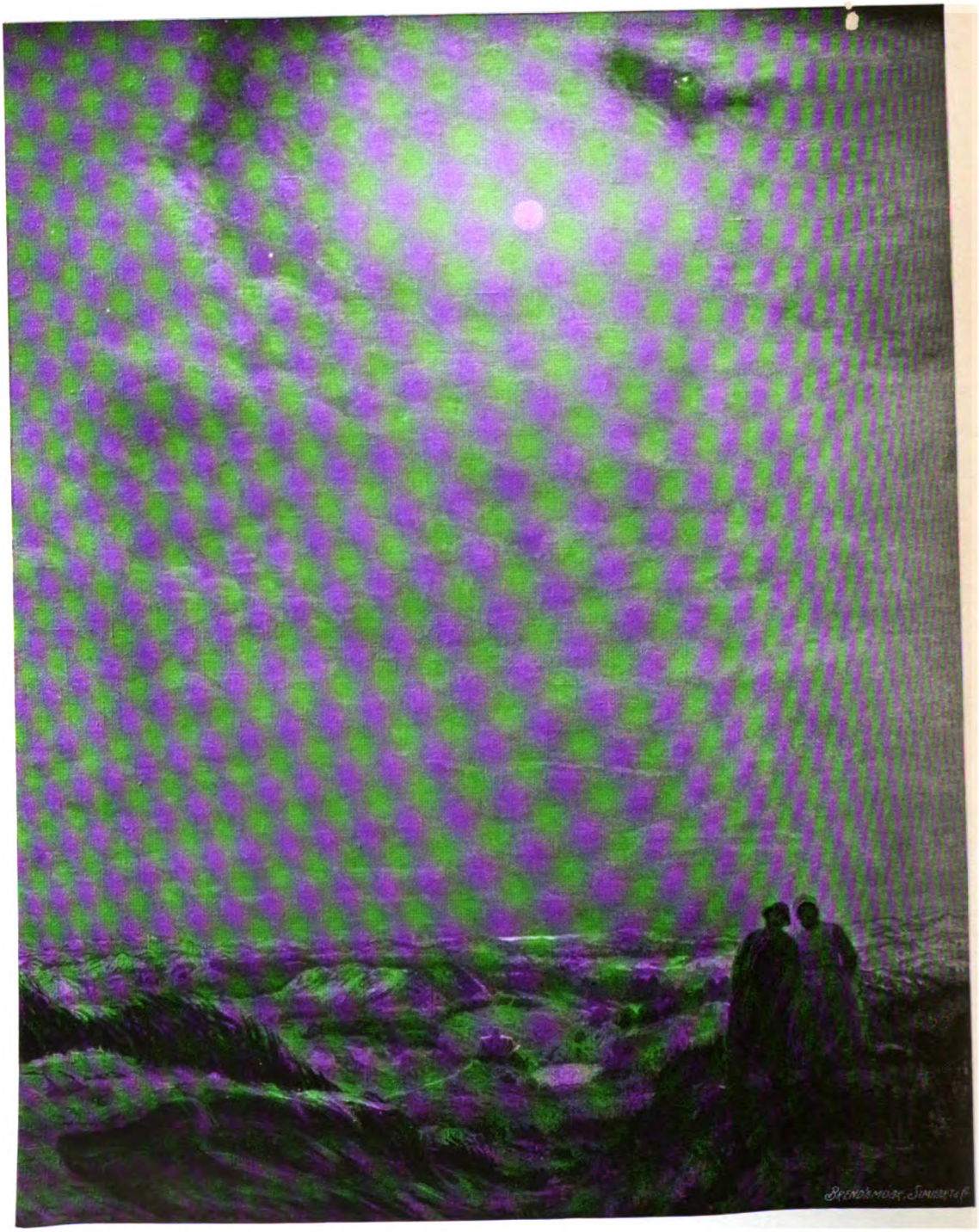


Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



HUBERT RITZENHOFEN

KW

Digitized by Google

Wie einer die Schönheit der Kleinstadt fand

In einem kleinen, ganz kleinen alten deutschen Städtlein lebte einmal ein junger Mann, ein armer bedauernswerter junger Mann. Er hatte es schriftlich, daß er das war! Einmal, wenngleich nicht mit dürren Worten ausgesprochen, stand's in der ihm von einem löblichen Magistrat auf sein Gesuch zugesandten Antwort, daß er ob seiner geringfügigen Einnahme, besonders in Ansehung des Umstandes, daß er davon auch noch seine alte Mutter erhalten müsse, von jeglicher Steuer befreit sei. Zweitens, und zwar diesmal klipp und klar ausgesprochen, hatte er's schriftlich in einem Briefe seines Vetters Richard in Berlin.

Vetter Richards Ausspruch gründete sich weniger auf Mangel an irdischen Glücksgütern, der Berliner Vetter litt auch nicht an Überfluß! — nein, er beruhte auf einem Umstande, der, wenigstens nach Vetter Richards Ansicht, noch weit, weit trauriger war: Konrad Treuen war ein Kleinstädter, ein richtiger Kleinstädter! Daß er in der Kleinstadt geboren war und bis dato in der Spezereiwaren-, Mehl- und Eisenwarenhandlung des Herrn Jakob Christoph Melber daselbst als Kommis gelebt, war zwar schon traurig genug, wenn Vetter Richard dabei bedachte, welche Genüsse der Großstadt er dadurch versäumt hatte. Aber weit schlimmer war es, daß er als richtiger, waschechter Kleinstädter keine Schneid hatte, denn sonst hätte er Vetter Richards schon oft geäußerten, wohlmeinenden Rat, seinem „knauserigen" Prinzipal „den Kram vor die Füße zu werfen", und dem „traurigen Nest" den Rücken zu kehren, um schnurstracks nach Berlin zu fahren, schon längst befolgt! Aber als „richtiger Kleinstädter, wie er im Buche steht", konnte er sich vor allerlei „dummen, lächerlichen und altmodisch sentimentalen" Rücksichten und Bedenken zu einem solchen Schritt natürlich nicht aufraffen! Ihm, Vetter Richard in Berlin, könne es ja egal sein, so schloß der Brief, wenn es ihm denn Spaß mache, so möge er eben „versauern und verkommen" in dem „blödsinnigen" Nest, in seiner „lieben Vaterstadt"!

In seiner lieben Vaterstadt! So hatte Konrad Treuen nämlich mehrmals das kleine Städtchen, in dem er geboren war und in dem er als Herrn Jakob Christoph Melbers rechte Hand wirkte, genannt. Vetter Richard fand die Bezeichnung „frauenzimmerhaft übergeschnappt" und hatte ihn mehrmals ernsthaft gebeten, sie nicht mehr zu verwenden, wenigstens nicht in Briefen an ihn, weil er sich jedesmal darüber „schief lachen" müsse und befürchte, daß ein dauernder Schade eines Tages die Folge sein möchte.

Ja, Vetter Richard hatte wohl nicht ganz unrecht, er hatte ja wohl etwas Frauenzimmerhaftes an sich, er war wirklich ein bissel zu weichmütig, zu zaghaft, zu sentimental — und doch, jedesmal, wenn er nach einem Berliner Brief sich ernstlich vornahm, Vetter Richards Rat zu befolgen, war's ihm nach kurzer Zeit wiederum, als sei's ihm völlig unmöglich, sich von seiner Umgebung, von der

Digitized by Google

Mutter, von der alten Wohnung, von der Vaterstadt loszureißen. Immer wieder endete sein Versuch, ein fixer Kerl zu werden, mit dem für Vetter Richard „unfaßbaren, verrückten“ Beschluß, zu bleiben.

Warum, das war ihm selbst rätselhaft. Seine Mutter und diese oder jene Bekannten redeten ihm zu, sein Glück draußen zu versuchen. Gewiß konnte er in der Großstadt mehr verdienen, als hier, denn er war ein fleißiger, gewissenhafter und tüchtiger Mensch. Und die liebe Vaterstadt — ja, was bot ihm denn die? Gewiß, die Berliner Genüsse und Vergnügungen, von denen ihm Vetter Richard weitschweifig und begeistert erzählte, die's hier nicht gab — die entbehrte er nicht im mindesten. Aber etwas anderes, wovon Vetter Richard allerdings nie redete, reizte ihn um so mehr: die Kunstschätze, die es in Berlin, wie er wußte, zu sehen gab, die prächtigen Gebäude, die herrlichen Denkmäler, die Schätze der Museen! Wenn er daran dachte und damit die alten stillen schmucklosen Gassen, den winkeligen Marktplatz, die einfachen alten Häuser usw. seiner Vaterstadt verglich, schalt er sich noch viel ernstlicher, als Vetter Richard es je getan, einen Feigling und Dummkopf.

Konrad Treuen interessierte sich nämlich für Kunst. Ob es sonst noch jemand im Städtchen tat, wußte er nicht — unter seinen Bekannten tat's jedenfalls keiner. Im Gegenteil, er war durch seine Versuche, jemand zu finden, mit dem er darüber reden könne, in den Ruf eines „komischen“ Menschen gekommen. Er konnte das als ehrlicher Mensch den Leuten gar nicht übelnehmen, denn es war doch auch im Grunde lächerlich, sich für etwas zu interessieren, was nun einmal im Städtchen nicht im geringsten zu finden war, einerlei, ob man's von Ost nach West oder von West nach Ost daraufhin durchsuchte.

Das hatte er nämlich verschiedene Male schon getan — zu brennend war sein Wunsch, einmal in Wahrheit etwas zu sehen, was dem ähnelte, wovon sein Buch über Kunstgeschichte in vielen Worten und auch in verschiedentlichen Abbildungen berichtete.

Ja, der junge Mann besaß als höchsten Schatz ein Buch, das die Geschichte der Kunst von den ältesten Völkern an, viel älter als Methusalem, bis etwas über Napoleon hinaus behandelte. Wie das Buch hieß und wer's geschrieben, wußte er leider nicht, denn er hatte es ohne Umschlag und Titelblatt unter allerlei altem Papier gefunden, das sein Prinzipal zwecks Tütenfabrikation einmal billig gekauft hatte.

Von diesem Buche stammten seine „dummen Ideen“, wie seine Bekannten und Verwandten sagten. Vorher ein ganz vernünftiger und umgänglicher Mensch, war er durch das Studium dieses alten „Schmökers“ ein „unbrauchbarer Spaßverderber“, ein „verrücktes Huhn“ geworden.

Mochten sie so sprechen! Es gab für ihn nichts Schöneres, als nach Feierabend das liebe Buch zur Hand zu nehmen und immer wieder von neuem von den erhabenen Kunstwerken und den großen Meistern zu lesen, von den herrlichen Tempeln der Griechen, von den Wunderwerken eines Phidias und Praxiteles, von dem glanzvollen Rom der Kaiserzeit, von den ragenden Domen des Mittelalters, von der Wiederauferstehung der antiken Kunst in Florenz und Rom, von Niccola Pisano und Lorenzo Ghiberti, von Brunellesco und Bramante,

Digitized by Google

von Raffael und Michelangelo, von den teuren deutschen Meistern Albrecht Dürer, Adam Krafft, Hans Holbein und den andern allen, vom bedauerlichen Sinken der Kunst im Barock und Rokoko und der abermaligen erfreulichen Wiederaufnahme der Antike und der Romantik, von Schinkel, von König Ludwig, von Cornelius, Overbeck, Schnorr von Carolsfeld — — weiter ging das Buch leider nicht, da die letzten Seiten fehlten.

Ganze Seiten des Buches, die von besonderen Lieblingen handelten, wußte er beinahe auswendig. Wie am Schnürchen konnte er die florentinischen, römischen, venezianischen, mailändischen Künstler der Renaissance hersagen. Die berühmten Tempel Ägyptens, Griechenlands, Roms, die berühmten Dome Italiens, Frankreichs und Deutschlands konnte er in ihren technischen und andern Besonderheiten und Schönheiten schildern, als ob er sie gesehen. Er kannte nicht nur die berühmten antiken und andern Statuen alle, er wußte sogar zum Teil auswendig, wo sie sich heut befanden. Er kannte die Eigentümlichkeiten der verschiedenen italienischen und andern Schulen, die Stilunterschiede der Gebäude, der Skulpturen, der Gemälde, der kunstgewerblichen Meisterwerke aller Zeiten und Völker.

Er hatte sich auch als Ergänzung seines Buches eine wahrhaftige kleine Kunsthalle, wenn schon bescheidenster Art, angelegt. Alle alten illustrierten Zeitungen, die sein praktischer Prinzipal als billigstes Einwickelpapier kaufte, die ausgedienten Hefte der von Buchbinder Pappendeck in Umlauf gesetzten Lesezirkel der Honoratioren und der Wirtschaften, dazu endlich alle Ansichtspostkarten, die bei Verwandten und Bekannten ankamen, durchsuchte er nach Abbildungen berühmter Kunstwerke. Unbeschreiblich war seine Freude, wenn er darunter etwas fand, das er bisher nur nach der Beschreibung kannte! Säuberlich wurde alles auf braunes Packpapier geklebt und den fein systematisch, wie die Schubladen im Geschäft des Herrn Melber, geordneten Mappen eingereiht. Welche Wonne, wenn er einmal in der Lage war, diese oder jene neue Mappe anlegen zu können! Eine besondere Sonntagsfreude war es für ihn, seine Sammlung nach diesem oder jenem neuen Gesichtspunkt einmal umzuändern, ja er tat manchmal auch so, als hätte er einen Vortrag über ein oder das andere Thema zu halten, über antike Tempel und ihre Unübertrefflichkeit, über die glorreiche Zeit der römischen Hochrenaissance u. dgl. und suchte für diesen fingierten Zweck Illustrationsmaterial aus seinen Mappen hervor. Einmal hatte er in dem Pfeifenklub „Gemütlichkeit von 1893“ versucht, einen solchen Vortrag wirklich zu halten, aber sein Vorschlag war abgelehnt worden, weil der Vorstand den praktischen Zweck eines solchen Themas nicht einsehen konnte.

Ja, mit dem praktischen Zweck seiner Kunstbegeisterung haperte es, das mußte er zugeben. Er hatte damals im Klub versucht, auf idealen Lebensgehalt hinzuweisen, „der Mensch lebe nicht von Brot allein“, aber da hatte es so faule Witze geregnet, daß er sich veranlaßt gesehen hatte, seinen Austritt aus dem Verein zu erklären, was von allseitigem ironischen Bravorufen begleitet war.

Ja, was für einen praktischen Zweck hatte sein Steckenpferd?

Er hatte in der ersten Zeit, als seine Kunstbegeisterung erwacht

Digitized by Google

war, das liebe kleine Städtchen bis in alle Ecken und Winkel durchsucht, ob nicht irgend etwas da sei, das einen Abglanz der Herrlichkeiten böte, von denen er las. Aber er hatte leider nichts gefunden, was in seinem Buche vorkam — das Buch hatte nicht unrecht, wenn es von seiner Stadt nichts erzählte. In der eine Stunde entfernten Nachbarstadt war's ebenso. Und in den Dörfern in der Runde war natürlich erst recht nichts. Einmal war er zu Fuß nach der fünf Stunden weit entfernten größeren Stadt Xburg gewandert und hatte dort eine wahrhaftige gotische Kirche mit allem charakteristischen Zubehör gesehen, auch Reste eines ehemaligen Klosters, ein Renaissance-Rathaus mit stattlichem Schneckengiebel, ein Rokokoschloß und ein ehemaliges Torwachhaus mit wirklichen dorischen Säulen usw., aber dahin konnte er nicht so oft gelangen, denn er war schwächlich und schlecht zu Fuß, und eine Bahnverbindung dahin gab's leider nicht.

Es schmerzte ihn außerordentlich, daß seine Vaterstadt so gar nichts von Kunst enthielt. Die Pfarrkirche entsprach in nichts den Schilderungen und Abbildungen romanischer oder gotischer Dome seines Buches. Gotisch war sie ein bissel, das sah er an ein paar Fenstern. Von Strebepfeilern, von einem köstlich mit Bildhauerarbeit geschmückten Portal, von einem edlen durchbrochenen Turmhelm u. dgl. war aber keine Rede! Auch drinnen war nichts Erwähnenswertes, keine edlen Kreuzgewölbe, keine schlanken, schönprofilierten Pfeiler, kein köstlich geschnitztes Chorgestühl, keine herrlichen alten Glasgemälde, kein wunderbares Ölgemälde eines alten Meisters, u. dgl. Hinten am Chor, ja, da sah man etwas von Gewölben, aber vorn hatte die Kirche nur eine ebene Holzdecke mit alten Malereien, für die die Kunstgeschichte unserm Freunde keinen Schlüssel gab. Ebensowenig tat sie das für den Altar und die damit verbundene Kanzel. Die Kapitelle dran kamen in seiner Kunstgeschichte nicht vor; einiges schien ihm Renaissance zu sein, anderes ein bißchen Rokoko — jedenfalls entsprach der Altar nicht den Vorstellungen über einen wirklich kunstbedeutenden Altar, die er sich angelesen hatte. Auch das Gestühl war unbedeutend; vermutlich, ein paar Schnörkeln nach zu schließen, war's Renaissance, aber die hier und da dran befindlichen, etwas bäuerlich ausschauenden bunten Blumenmalereien, allerlei Eisenbeschlag, eiserne Armlehnen u. a. wußte er nicht unterzubringen. Es waren gewiß sämtlich unbedeutende Sachen, ordinäres Zeug, das mit Kunst nichts zu tun hatte.

Das Rathaus war auch in keine Stilart einzureihen. Einfach, mit gewöhnlichem Giebel, wie jedes Bürgerhaus, nur ein wenig höher, obendrauf ein kleines Türmchen, an der Ecke ein von drei Schrägstützen getragener Erker mit hohem spitzen Dach. Alles ohne irgendwelche Ähnlichkeit mit den Stilen, die unser Freund kannte. Von oben bis unten war das Rathaus mit Schindeln überzogen und dunkelrot angestrichen, was beides in seiner Kunstgeschichte gar nicht vorkam, weder in Hellas, noch anderswo — es war offenbar ein barbarischer Bau, wie denn ja auch keinerlei Verzierung daran, außer dem kleinen Stadtwappen über der Tür und ein paar Gittern vor den Fenstern — welchen Stiles??? — darauf hinwies, daß dies ein städtischer „Monumentalbau" sei.

Digitized by Google

Das Spital bot auch keinerlei Kunst, ein einfacher Fachwerkbau, weiß getüncht, mit rotem Holzwerk, mit einem Türmchen unbestimmbaren Stils. Und die Bürgerhäuser, selbst die der angesehensten Familien — ach du lieber Himmel, was die alten Griechen, was Raffael oder Michelangelo wohl darüber gedacht und gelacht haben würden!

Es hatte ihm ein paarmal geträumt, nachdem er einen ganzen Sonntag sich mit seinem Steckenpferd beschäftigt hatte, diese beiden Heroen wären mit dem Anliegen zu ihm gekommen, er möge ihnen einmal die Kunstschätze seiner Stadt, von denen sie so viel gehört hätten, zeigen. Er als großer Kunstkenner müsse das ja am besten können! Er hatte sich natürlich schrecklich geschämt, besonders deswegen, weil unversehens auch noch die Mitglieder des Pfeifenklubs „Gemütlichkeit" darüber zukamen und um Erlaubnis baten, an dieser sie höchlichst interessierenden Führung teilnehmen zu dürfen! Wie die gelacht hatten, als Raffael bei der Kirche fragte, ob dies nicht der ehemalige Tempel des Jupiter sei, und als Michelangelo vor dem Laden Jakob Christian Melbers meinte, das Haus habe eine geradezu frappante Ähnlichkeit mit dem Palazzo Pandolfini in Rom! Und gar als er beim Spritzenhaus fragte, ob das der berühmte Zirkus Maximus sei, und sie dann der Zufall noch an Adam Kohls Wirtschaft mit dem schönen Titel: Zum Kolosseum brachte, hätte er sich am liebsten vor Scham in die Erde verkrochen! Den ganzen Tag nachher noch klang ihm das Beifallsgelächter der „Gemütlichkeit" über diese Witze in den Ohren, und noch Wochen nachher konnte er die alten Häuser, über die die zwei ihre Bemerkungen gemacht hatten, nicht ansehen, ohne zu erröten.

Da ereignete sich eines Tages etwas sehr Merkwürdiges.

Eine Dienstmagd, die grüne Seife und Chlorkalk bei ihm kaufte, teilte ihm, nachdem sie ihm einen Vortrag über ihre Herrschaft im allgemeinen und die große Wäsche morgen im besonderen gehalten, u. a. auch mit, daß ein Fremder in der Stadt herumgehe und alte Häuser photographiere, was ihr sehr spaßig vorkam.

Nicht lange, so sah er den Fremden auch selbst. Er kam über den Platz her gerade auf Herrn Melbers Haus zu, guckte es einen Augenblick scharf an, richtete einen kleinen photographischen Handapparat drauf und knipste. Dann schloß er den Apparat, wendete ihn und drehte etwas daran herum. Nachdem er alsdann etwas in ein Notizbuch gekritzelt, trat er zur Verwunderung unseres jungen Freundes in den Laden und bat um ein paar Zigarren. Während ihm ein paar Kisten zur Auswahl vorgelegt wurden, bat der Fremde um Erlaubnis, im Laden eben einmal einen neuen „Film" einsetzen zu dürfen, was unser Freund natürlich mit dem größten Vergnügen zu gestatten sich beeilte. Interessiert schaute er den Handgriffen des Fremden zu, da er einen solchen Apparat noch nie aus der Nähe gesehen hatte. Der Fremde schien ein umgänglicher Mensch, daher wagte der junge Mann die Frage: ob der Herr hier wohl photographiere — ärgerte sich natürlich gleich über die Dummheit und fügte hinzu, ob er sich erlauben dürfe, zu fragen, was er photographiere.

„Offen gestanden," sagte der Fremde, „am liebsten photographierte ich hier gar nicht, sondern steckte Ihre nette alte kleine Stadt mit all

Digitized by Google

ihren famosen Häuserchen, nachdem ich all die verehrlichen Herrschaften, die drin wohnen und alles gottessträflich verwahrlosen lassen, herausgeschüttelt, in die Tasche, und stellte sie bei mir im Atelier wieder auf! Da ich das aber nicht kann, photographiere und skizziere ich mir halt alles. Vierundzwanzig Platten hab ich schon, und ebensoviel hab ich sicher noch zu machen, wenn ich einigermaßen das Bemerkenswerteste mitnehmen will."

„Weshalb photographieren Sie denn unsre Häuser, es soll wohl neue Ansichtspostkarten geben?"

„Nee, von dem Fach bin ich nicht, ich sammle Musterbeispiele alter deutscher volkstümlicher Kunst."

„Und die finden Sie hier bei uns?" fragte in höchstem Erstaunen unser Freund.

„Na," sagte der Fremde, „man kann's Ihnen ja nicht verdenken, wenn Sie in Ihrem Beruf sich nicht für Kunst interessieren —"

„Oh!" stotterte unser Freund errötend, „ich — ich — ich interessiere mich sogar sehr für Kunst, ich kenne nichts Schöneres, als Kunstgeschichte zu — —"

„Dann sind Sie ja wohl blind," warf der Fremde ein, „Herr du meines Lebens!, glaubt der Mensch sich für Kunst zu interessieren, sitzt in einem kleinen reizenden Schatzkämmerchen alter deutscher Bürgerkunst und merkt das scheint's gar nicht!"

„Aber — gestatten Sie, mein Herr, ich — ich — ich liebe meine kleine Vaterstadt ganz gewiß, aber wo in unsern alten, simplen, schmucklosen, trivialen Häusern die Kunst stecken soll, kann ich mir beim besten Willen nicht vorstellen! Wo in der ganzen Kunstgeschichte finden Sie . . ."

„Aha," sagte der Fremde, „Sie sind auch so einer, dem die Kunstgeschichte mit ihren Meisterwerken, Prachttempeln und Riesendomen usw. den Kopf verdreht und das einfach herzliche Kunstsehen abgewöhnt hat! Was für einen Schmöker haben Sie denn? — Hätten Sie doch Tüten draus gemacht!" setzte er grob hinzu, als unser Freund errötend die etwas triviale Art der Erwerbung seines höchsten Schatzes eingestand.

„Was ein Peripteros und Dipteros und Opisthodomos usw. sind, das wissen Sie wohl, he? — Natürlich! das weiß er, aber weil es dergleichen Gott sei Dank in seinem Städtlein nicht gibt, glaubt er, wunder wie gelehrt und gescheit zu sein, wenn er so wegwerfend von seinem Städtel redet! — Na, na," setzte er begütigend hinzu, als er sah, wie dem jungen Mann das Blut zu Kopf stieg — „so arg mein' ich's ja gar nicht. Ich weiß, Sie sind hier gewiß ein seltener Vogel mit Ihrem Kunstinteresse, aber Sie müssen doch selber sagen, daß es ein merkwürdiges Resultat ist: wenn jemand hier Allerweltskunstgeschichte studiert und dabei nicht einmal sieht, was es an Kunst und Schönheit bei ihm daheim gibt! Sie vergleichen Ihre Stadt gewiß immer mit Athen und Rom und Florenz usw. und finden natürlich keinerlei Ähnlichkeit! Sie tun damit dasselbe, wie einer, der bedauert, daß ein Schmetterling nicht die soliden Beine eines Elefanten hat, und ihm darum die Schönheit abspricht. Es handelt sich doch da um ganz verschiedene Sachen! Ich versichere nochmals auf Ehrenwort,

Digitized by Google

daß Ihre kleine Stadt sich wahrhaftig mit ihrer alten Kunst sehen lassen kann! Ich will Ihnen mal was sagen: tun Sie mal so, als hätten Sie noch nie etwas von Kunst und Kunstgeschichte und Stil und Meisterwerk u. dgl. gehört, und gucken Sie mal ganz unbefangen in Ihrer Stadt herum. Betrachten und vergleichen Sie mal ihre Häuser von oben bis unten, die alten und die neuen, die heilen und die kaputten, sehen Sie zu, wie sie gebaut sind, warum wohl so, ob's praktisch ist, ob sie nette Verhältnisse haben, fahnden Sie auf irgendwelche Kleinigkeiten, als Schmuck in Tür, Fenster usw. — Wie gesagt, immer ganz unbefangen, nicht mit vorgefaßten Meinungen daran herantreten, nicht nach Werken von oder à la Phidias oder Michelangelo, nach Klassischem oder Prunkvollem usw. suchen, sondern einfach betrachten, was von eigener alter, wenn noch so einfacher Kunstübung da ist. Wenn Sie wirklich etwas Schönheits- und Kunstsinn haben, und ein Herz im Leibe dazu, werden Sie wohl bald allerlei in sich verspüren! Bringen Sie vielleicht mal, was Sie so finden, in eine Art System nach Alter, Technik usw. Können sich ja z. B. einbilden, Sie sollten ein Inventar Ihrer Stadt für jemand machen, sagen wir mal scherzhaft für einen Althändler, der Ihre ganze Stadt kaufen will! Wenn ich mehr Zeit hätte, würd' ich mal ein bissel mit Ihnen herumbummeln, aber" — er guckte nach der Uhr — „nee, es geht nicht, hab schon so wie so zu viel Zeit verklönt! Ich muß eilen, wenn ich um 5 Uhr den Zug in Xstadt noch haben will! Addio, carissimo! würde einer Ihrer verehrlichen Idealkünstler sagen. Ich sage: Geleite Sie der gute Geist Ihrer alten Stadt, daß Sie ihre Kunst sehen und schätzen lernen — und nicht nur Sie allein!"

Sprach's, zündete seine Zigarre an, zahlte und schritt eilends über die Straße.

Ein paar Kinder und eine Magd waren während seiner letzten Worte in den Laden getreten und rissen Mund und Augen auf über den ihnen unverständlichen Redeschwall, aber auch unserm jungen Freunde war's wirbelig im Kopf geworden und, was ihm noch nie passiert war: statt des geforderten Viertelpfund besten Kandiszuckers verabreichte er der kleinen Tochter des Nachbars ein Dutzend feinster Pfälzer Havannas und obendrein in dem Papier, das für grüne Seife bestimmt war!

Abends saß er daheim und überdachte, was der Fremde gesagt. Konnte, durfte ein offenbar gebildeter Mann, ein Künstler vermutlich obendrein, so über den Wert der Kunstgeschichte sprechen? Er sah seine Schätze, besonders seine Lieblinge, durch — nein, es war gar nicht möglich, daß der Fremde im Ernst so dachte, wie er gesprochen! Allerdings, er hatte den Mann, der hier im Ort offenbar ihn Interessierendes und Schönes fand, durch sein wegwerfendes Urteil wohl angereizt, durch entgegengesetzte Übertreibungen seinen Irrtum zu korrigieren. Denn das mußte er ja zugeben: daß er sich über den Wert der alten Architektur seiner Stadt irrte, war immerhin möglich, es hatte bislang ja niemand ihm den Schlüssel zu ihrem Verständnis gegeben.

Er konnte ja einmal probieren, was der Fremde ihm empfohlen! — Gedacht, getan — zur Verwunderung seiner guten alten Mutter ging er spät abends noch einmal ein bißchen spazieren.

Digitized by Google

Unbefangen, ganz unbefangen! —

Feierlich still waren die alten Gassen. In lustigen Umrissen hoben sich die alten Giebel vom nächtlich blauen Himmel ab. Hier und da ein beleuchtetes Fenster. Mehrfach hübsche, stimmungsvolle Bilder! Wie da z. B. Kirche und Rathaus zusammengingen — so eine ähnliche Abbildung hatte er in seiner Sammlung —, von wem noch gemalt? Ach so, von XX! Das hätte der Fremde vielleicht auch photographiert oder skizziert.

Ja, malerische Bilder konnte er sehen, das merkte er, — das konnte er jedenfalls in Zukunft etwas mehr üben! — aber damit wurden die alten Häuser selbst doch noch keine Kunstwerke! Malerisch war doch auch z. B. das verfallene Häuschen, in dem sein Schuster wohnte, aber es war doch so gewiß wie Amen in der Kirche, daß das selbst der Fremde nicht als Kunstwerk ansehen konnte! —

In der Nacht träumte ihm wieder von dem Besuche Raffaels und Michelangelos, aber ein wenig anders als sonst. Der Fremde war nämlich auch dabei und benahm sich zu unsers Freundes Entsetzen recht wenig respektvoll gegen die hochverehrten Meister! Als Michelangelo z. B. fragte, an welchen italienischen Palazzo der Stil des schindelbekleideten Rathauses sich anschließe, erwiderte der Fremde ganz grob: Gott sei Dank an gar keinen, und er schätze den braven alten Baumeister, der diesen gut deutschen Bau geschaffen, darum sehr hoch, just darum! und bedaure nur, daß nicht alle deutschen Baumeister ebenso gut und einfach deutsch geblieben seien, vielmehr hinter allen italienischen und französischen Moden hergelaufen seien! — heut, im zwanzigsten Jahrhundert, sei's eine Heidenarbeit, das fremde Zeugs wieder auszumerzen!

Unser Freund hielt den Atem an. — Er meinte, Michelangelo werde den Unverschämten anfahren, wußte er doch aus seiner Kunstgeschichte ganz genau, daß die eine dieser Moden, die der grobe Fremde meinte, der Barockstil, auf der Nachahmung Michelangelos beruhte! —

Aber nichts von dem passierte, im Gegenteil, der große Meister tat ganz das spöttische Wesen ab, das er vorher zur Schau getragen, guckte den Fremden groß an und sagte: Bravo! Also habt ihr's endlich satt, die Kopistenrolle eines Bandinelli zu spielen?

Und als der Fremde wiederum grob erwiderte: Oho, bis zur Rolle eines Bandinelli sei's bei aller Ausländerei in der deutschen Kunst denn doch noch weit gewesen, dieses einfache Rathaus beweise es!, sagte Michelangelo: „Schön! aber wer von euch hat denn bisher das für deutsche Kunst gehalten? Wie unser junger Führer hier habt ihr doch alle drüber hinweggeschaut, als sei's Luft! Nur wenn's recht gespickt war mit italischen oder französischen Brocken, war's euch »deutsche Kunst«! Deutsche Kunst! deutsche! — Haha! Ihr saht nicht, daß das beste an unsrer Kunst, die ihr so bewundertet, das war: daß sie national war, daß sie aus unserm Herzen kam, daß sie halt italienisch war, weil wir Italiener waren! und daß, wenn ihr uns gleich werden wolltet, es mit dem Nachäffen unsrer Manieren nicht getan war! Im Gegenteil, daß ihr so deutsch sein mußtet, wie wir italienisch! — Na, wenn ihr's heut einseht, kommt's am End heut

Digitized by Google

noch zur Wiedergeburt eurer Kunst, zu eurem Rinascimento! Nicht wahr, Kollege Raffael?“

Und der große Urbinate nickte lächelnd, nahm unsern Freund bei der Hand, führte ihn auf das Rathaus zu, machte mit der andern Hand ein paar Striche in der Luft, wodurch an der Stelle des schindelbekleideten ehrbaren deutschen Kleinstadt-Rathauses plötzlich der Florentiner Palazzo vecchio dastand und hinter ihm anstatt der alten Kirche eine italienische Barockkuppelkirche, die sich im Kreis der alten deutschen Giebelhäuser mit den hohen alten Linden allerdings recht merkwürdig (ja fast hätte man unbeschadet des Respekts sagen mögen: unpassend) ausnahmen, indem sie den echt heimatlichen, traulich behaglichen Charakter des Marktes völlig aufhoben und ins Theatralische verschoben — dann sagte er: „Wähle, Freund!“

Da fühlte er, daß sein Herz an dem alten Rathause hing, an der lieben alten Kirche und dem behaglichen Gesamtbilde des alten, rein deutschen Marktplatzes, und gerade wollte er ausrufen: Verzeiht, teurer Meister, aber ich kann nicht anders! Laßt's beim alten! — da kam wieder der Fremde dazwischen und sagte: „Donnerwetter, Herrschaften, wir müssen eilen, wenn wir den nächsten Zug erwischen wollen!“ und mit hastigem: „Addio, carissimo!“ waren sie verschwunden. Statt ihrer stand der alte grobe Nachtwächter Meier vor ihm und verlangte, er solle das alte Rathaus und die alte Kirche wieder zur Stelle schaffen, die beiden Dinger, die da stünden, seien aus 'ner verkehrten Schieblade und wenn ihm das nochmal passierte, würde er sich bei Herrn Jakob Christoph Melber beschweren! — Damit war er erwacht! —

Er war doch recht froh, als er am andern Morgen Kirche und Rathaus unverändert auf dem Markt stehen sah, und unwillkürlich mußte er lachen, als er sich vorstellte, das lustig lebendige Getriebe des deutschen Marktes mit den typischen Trachten der umliegenden Dörfer sollte sich vor dem Palazzo vecchio und der Peterskirche abspielen! Nein, es paßt doch alles so fest und einheitlich, so natürlich zusammen, daß man nichts missen oder geändert haben möchte! — Halt! War das, was er bisher als bloße Heimatanhänglichkeit und ein bissel Lokalpatriotismus angesehen hatte, vielleicht schon ein Stück Kunstsinn gewesen, lag in den verschiedenen alten Bürgerhäusern, dem Rathaus u. a. tatsächlich doch mehr Kunst, als er gemeint hatte?

In der Mittagspause begann er mit seiner Entdeckungsreise durch die Vaterstadt, kühl, unbefangen, wie der Fremde verlangt hatte.

Aus dem Geschäft hatte er ein kleines Büchlein in schwarzem Wachstuch mitgenommen, in das er seine Beobachtungen eintrug: Rittergasse 7. Fachwerk, weiß getüncht, stellenweis abgebröckelt — (sieh, da an einer solchen abgebröckelten Stelle sah man noch, daß es früher anders war, da waren die Balken rot!) ehemals Balken rot! (Und die Ziegel der Gefache — nein, das waren ja gar keine Ziegel, ih! da war ja beworfenes Flechtwerk als Füllung! Das hatte er ja noch nie gemerkt! Etwas ausnehmend Künstlerisches war's ja nicht, auch der Fremde hätte es sicher nicht so gebucht, aber merkwürdig war's freilich!) also: Gefache Flechtwerk, senkrechte Stäbe, quer durchflochten. Dann beworfen und getüncht. Und so weiter.

Digitized by Google

Haus für Haus beobachtete er so eingehend von oben bis unten, sehr zum Erstaunen der verehrungswürdigen Mitbürger, die tiefsinnig kopfschüttelnd ihm zuschauten, und noch viel tiefsinniger kopfschüttelten, wenn er sagte, er „studiere“ die alten Häuser. Zwar, nicht alle taten so — gleich am ersten Tage kam's z. B. einmal vor, daß ein biederer Schneidermeister zu ihm trat und sein altes Haus rühmte, ihm erzählte, früher sei's noch schöner gewesen, da wär's bunt bemalt gewesen — wenn er mal die Mittel hätte, wollte er's wieder so herrichten lassen — und ihn mit ins Haus nahm, um ihm eine alte Wandvertäfelung und die alte, einmal heruntergefallene Wetterfahne, die einen Tischler an der Hobelbank sehen ließ, zu zeigen.

Das erwies ihm schon gleich der erste Tag: es waren allerlei Verschiedenheiten unter den alten Häusern vorhanden, die er früher gar nicht beachtet, auch allerlei Merkwürdigkeiten, z. B. sonderbare Schieferdächer aus ganz großen Platten, Strohdächer sogar noch hier und da, nette Türen, Türklopfer, Schubfenster, schöne Zusammenwirkungen von Haus und Baum, Tür und Weinspalier und dergleichen.

Am Abend durchschritt er gleichfalls langsam die schon tausendmal durchschrittenen Gassen und beobachtete die anmutigen Bilder, die der Zauber des Abends erzeugte, stellenweis von einer Schönheit, die fast so aussah, als sei diese Giebelgruppe just für diesen Abendschimmer, diese Fenster- oder Türgruppe just für diese Wirkung des im Stübchen oder Hausflur brennenden Lämpchens gemacht.

Seine Entdeckungsfahrten wurden in den nächsten Wochen eifrig, ohne Unterbrechung, tagtäglich fortgesetzt. In seinem kleinen Büchlein notierte er, wie der Fremde ihm gesagt, als ob er ein genaues Inventar aufzunehmen hätte, alles was er sah — in Inventuraufnahmen hatte er als die rechte Hand des pedantisch genauen Herrn Jakob Christoph Melber Übung! — Sodann trug er das Gefundene, säuberlich geordnet, in ein anderes Buch ein, die Fachwerke und ihre Abweichungen in Technik, Farbe u. a. für sich, die Steinbauten für sich, Alterhaltenes und Modernes für sich, besondere kleine Schönheiten, besondere Entstellungen alter Schönheit für sich, malerische Gebäudegruppen oder -teile für sich, besondere oder absonderliche Beleuchtungswirkungen u. dgl., den Grünschmuck des Hauses oder Gärtchens für sich usw.

Es dauerte gar nicht lang, da war ihm seine Tätigkeit ganz interessant, ja vergnüglich! Je mehr er zusammentrug, um so mehr sah er. Selbst anfänglich doch recht Unbedeutendes verwandelte sich bisweilen durch Vergleiche, durch einen ihm plötzlich kommenden Gedanken in etwas Beachtenswertes. Und wenn er anfänglich auch immer noch dabei meinte, von Kunst sei immerhin kaum die Rede, höchstens von Interessantem, so bemerkte er doch allmählich, daß die bescheidenen Häuser ihn anders anzuschauen begannen, so als überflöge plötzlich neckisch ein leises feines Lächeln ihr Antlitz. Wenn er abends in seinem Stübchen saß und die heut gewonnenen Notizen in seine Rubriken einordnete, hatte er manchmal eine Art Vision: die verschiedenen Bilder schlossen sich zusammen zu einem Gesamteindruck, der ihm vorkam, wie wenn aus einem frischen, hellen deutschen Mädchenantlitz mit anmutig schlicht geordnetem Haar, drauf ein schmuckes

Digitized by Google

buntes Mützchen schelmisch thronte, ihn zwei tiefe, blaue, deutsche Mädchenaugen fest und still sinnend anschauten! — War das der Genius, die Muse dieser bescheiden anmutigen Kleinstadtkunst, die sich ihm zu offenbaren anhob?

Ja, er merkte allgemach, diese einfach netten, ohne Prunkaufputz ehrlich als gut deutsche Kleinstadt-Bürgerhäuser sich gebenden Häuser, die weder an griechische Tempel, italienische Paläste, fürstliche Barockschlösser, noch an sonstige Kunstberühmtheiten sich anzulehnen versuchten, waren trotzdem Kunstwerke! Da waren schöne Verhältnisse, vortreffliche Anordnungen, klare Formensprache, da waren schöne Linien in den Giebelformen, im Fachwerk und sonst, schöne Techniken, anmutiges Ziegelmosaik hier und da, nettes Fachwerk, lustige Schieferverkleidungen, malerische Anordnungen. Da war Monumentalität, Ernst in der Einfachheit der Kirche, in dem alten sog. Zehnthof, da war Stattlichkeit, Kraft im Bau des Rathauses, da waren alle Arten einfacher Schönheit, Anmut, Keuschheit, Lieblichkeit, wie auch Behaglichkeit, Wucht, Stolz, wie auch Humor, Drolligkeit, Vergnüglichkeit in und an den Bürgerhäusern zu finden.

Freilich war all das zumeist in schmuckloser Bescheidenheit erreicht, aber das wußte unser Freund ja theoretisch, daß der Schmuck allein die Kunst im Kunstwerk nicht ausmache! — er brauchte ja nur an die begeisterten Äußerungen seines Kunstgeschichtsbuches über die anmutigen einfachen florentinischen Paläste der Frührenaissance zu denken! Freilich war die Anmut, die Keuschheit dieser Bauten andersartig als die eines griechischen Tempels — es waren ja auch deutsche, bürgerliche Bauten! Sie war darum aber nicht minder reizvoll. Freilich war die Kraft eines Rathauses nicht die einer ägyptischen Königspyramide, eines romanischen Domes — das war ja aber auch selbstverständlich! — sie war ihnen indes in ihrer besonderen Art, in ihrer besonderen Aufgabe, in ihren besonderen Mitteln, an dieser besonderen Stelle, in der abgelegenen kleinen deutschen Kleinstadt ohne bedeutende historische Erinnerungen und Geschehnisse durchaus ebenbürtig! Übrigens, wenn man reicheren Schmuck als eine Notwendigkeit für den Ehrentitel Kunst hätte ansehen wollen, so konnte die Stadt auch damit aufwarten: hier ein jetzt zwar ganz übertünchtes, aber ehemals mit reichem, teilweise sogar beschnitztem Fachwerk geschmücktes altes Honoratiorenhaus, da eine in großen Mustern geordnete Schieferverkleidung, sogar etwas bemalt! Da waren buntlustige Ziegelmuster einzelner Bürgerhäuser u. a.! Und allmählich ward ihm eins besonders reizvoll und wurde ihm Tag für Tag reizvoller und lieber! — und es wurde ihm klarer und klarer, daß er das schon immer empfunden, daß das der Zauber gewesen war, der ihn Vetter Richards Lockungen hatte widerstehen lassen, der ihn an seine Stadt gefesselt hatte mit unzerreißbaren Banden: es war eine Kunst, mit der ihn nicht nur sein Schönheits- und Kunstsinn, nicht nur das Verständnis verband, sondern die zu seinem Herzen sprach, mit der sein Herz, sein ganzes Ich eins war! Er fühlte aus ihr die Luft der Heimat wehen, sie erschien ihm wesensgleich mit dem Charakter der Berge, der Auen, der Wälder, der Bäche ringsum, frisch wie sie, anmutig wie sie — schön wie sie! Und allmählich kam

Digitized by Google

er fast dazu, zu sagen: damit schöner fast, als alles in der Welt draußen!

In der ersten Zeit hatte er dieses in ihm auftauchende Gefühl als etwas Widernatürliches für einen „Kunstkenner“ wie er empfunden und den „Unsinn“, der von ihm Besitz zu nehmen drohte, durch Vergleiche mit den Abbildungen der Meisterwerke in seinem Buche und seiner Sammlung zu bekämpfen versucht — umsonst! Es war sonderbar, er bewunderte diese wohl noch ebenso wie sonst, aber wenn er dann wieder durch die einst so fast verächtlich durchschrittenen Gassen spazierte, war's ihm wie dem Wanderer, der trotz all des Schönen, das er auf seiner Wanderung geschaut, zurückgekehrt ausruft: es gibt doch nur ein Daheim! Ost und West — to Hus is best!

Nun löste sich ihm auch ein Rätsel, das ihm manchmal zu denken gegeben: in den letzten Jahren waren in ein paar Straßen einige Neubauten in großstädtischer Art entstanden, ein mehrstöckiges Haus in einer Art Pallodiostil mit Säulen und Fenstergiebeln, Rustika und sonstigem Zubehör, ein anderes in deutscher Renaissance, so etwa wie das berühmte Pellerhaus in Nürnberg, ein drittes etwas wie gotisch usw., und vor dem Tore hatte sich jemand eine Villa in Rokoko bauen lassen. Es war ihm immer merkwürdig erschienen, daß gerade diese „stilvollen“ Bauten, deren Erbauer doch offenbar ebensolche Schwärmer und Kenner alter Meister waren wie er und sie studiert, ja kopiert hatten, ihn durchaus abstießen! Jetzt ward's ihm klar: die paßten hier halt einerseits durchaus nicht her und waren zweitens poesielose, herzlose Kopien! Sie wirkten wie ein protziges, schreiend buntes Bukett aus Zeug- oder Papierblumen, auf eine Wiese gestellt, während die alten, heimischen Bauten so frisch natürlich aussahen, wie ein Stück Heimatnatur, wie ein anmutiger, zartfarbiger, blumiger Fleck am Feldrain, der dasteht, als könne es gar nicht anders sein, der gar nicht tut, als sei er etwas besonders Schönes und dabei ein Ausbund intimster Schönheit ist!

Tiefer und tiefer drang er ein in die Erkenntnis der altheimischen Kunst seines Städtchens, immer offener ward sein Auge für die Erkenntnis ihrer feinsten Reize! Größer und größer stellte er sich seine Aufgaben: Er tat so, als solle er eine Kunstgeschichte der Stadt schreiben!

In den Dörfern der Nachbarschaft studierte er zu dem Zweck das ursprünglichste Haus der Gegend, wie es sich aus Notwendigkeit, nächstliegendem, natürlichen heimatlichen Material, einfachster, ungesuchter Technik und der persönlichen Art der Bevölkerung naturnotwendig ergeben mußte. Deutlich konnte er dann feststellen, wie aus diesem, für die Zwecke der Landwirtschaft berechneten Hause infolge der Verpflanzung in die Stadt und der Anpassung an andere Berufs- und Lebensweise das städtische Haus entstand, wie dieses durch allerlei äußere Einflüsse, für die ihm seine Stilkenntnisse jetzt sehr gute Handhaben boten, sich im Laufe der Zeit umgestaltete. Hatte er früher z. B. gemeint, von Renaissance u. dgl. sei in der Stadt nichts zu finden, weil er immer nach Prunkäußerungen gesucht hatte, so fand er jetzt in allerlei feinen Kleinigkeiten, Giebeln, Erkern, Türformen u. a. deutlich Renaissance-, Barock-, Rokoko-, Zopf-, Em-

Digitized by Google

pire-Einflüsse heraus, die liebenswürdig höflich, aber bestimmt in den heimischen Grundton übersetzt waren und so etwas Gesundes und weit Schöneres geworden waren, als die spätern, lediglich die gleichen Anregungen sklavisch geistlos kopierenden Neubauten der „Jetztzeit". Grundriß, Bautechnik, Schmuckart, Bemalungsart, Türform, Fensterart, ja, selbst den mit kleinen Kieseln aus dem nahen Bach nett gepflasterten Zugang zum Hause — alles suchte er historisch zu ordnen, und groß war seine Freude, wenn er nach bisweilen langem Suchen das bisher ihm fehlende Mittelglied einer Entwicklungsreihe dieser oder jener Einzelheit auffand! Rathaus, Zehnthof, Stadtwage, das alte Schulhaus u. a. ließen sich ohne Schwierigkeit in die Entwicklungsgeschichte der allgemeinen, bürgerlichen Bauweise einreihen, ja auch bei der Kirche fand er jetzt in dem, was er früher für barbarisch gehalten, die gut heimatliche Art heraus und empfand diese Selbständigkeit gegenüber den fremden Anregungen als etwas sehr Anerkennenswertes und Erfreuliches.

Er brachte es sogar dahin, daß er bisweilen trotz aller Einfachheit in der Gesamtheit aller Häuser der Stadt doch deutlich sah, daß diese und jene Häuser von einem und demselben Baumeister gebaut waren — warum, das konnte er zwar nicht in einfachen Worten aussprechen, er fühlte eben, es war so! Ebenso war's in Kleinigkeiten, er fand z. B. die Hand ein und desselben alten Steinmetzen an ein paar Grabsteinen, die an die Kirche gelehnt dastanden, und in diesen und jenen Steinmetzarbeiten in der Stadt, Schlußsteinen über ein paar Türen u. dgl. heraus. Ganz besondere Freude machte es ihm da natürlich, durch Nachforschen in dem Archiv des Rathauses sogar bisweilen die Namen der alten Handwerksmeister herauszufinden.

Das trug nicht wenig dazu bei, daß die ganze alte Stadt sich für ihn in fast an Märchen erinnernder Weise zu beleben begann! Die Vision, die er zuerst ab und zu einmal gehabt, wurde zu einem immerwährenden köstlichen Gefühl: die alten Häuser waren ihm keine Holz- und Steinkästen, die Straßen waren ihm keine bloßen Häuserreihen mehr, die Plätze keine leeren Flecke im „Häusermeer" des Städtleins, die Stadt war kein zufällig so und so aufgestellter Kinderbaukasten mehr — alles lebte, alles war beseelt, nickte ihm zu, lächelte ihn an, redete ernsthaft oder lustig mit ihm. Jeder Weg im Ort wurde ihm jetzt ein Genuß wie ein Plauderstündchen mit lieben Menschen oder wie das Lesen eines schönen Dichterwerkes, das ja auch erst nur ein Haufe krauser, schwarzer Buchstaben ist, die während des Lesens aber just so märchenhaft lebendig werden und dem Leser lange oder kurze, lustige oder andre Geschichten dahererzählen, wie's die alten Häuser jetzt für ihn taten!

Übrigens bemerkte er zu seinem Erstaunen und seiner Freude, daß auch sein Verhältnis zu seiner Kunstgeschichte im früheren Sinne ein anderes wurde: er fühlte, wie er auch zu den Abbildungen von Meisterwerken anderer Orte, Zeiten und Länder in ein anderes Verhältnis trat, wie er auch ihnen gegenüber hellsehend geworden war, wie auch sie in ganz anderer Weise, als vorher, zu ihm zu sprechen begannen. Seine Einsicht in die bescheidene Kunst seiner Stadt hatte ihn offenbar erst wahrhaft Kunstsehen und -verstehen gelehrt! Jetzt

Digitized by Google

fühlte er erst recht, daß Ausdrücke wie Formensprache, Linienausdruck, Farbenfröhlichkeit keine zufälligen Worte sind, unter denen man verabredetermaßen dies oder das versteht, sondern daß das, was sie einfach wörtlich bedeuten, tatsächlich vorhanden ist, daß ein Kunstwerk in seinen Formen, Linien und Farben wahrhaftig zu dem Beschauer, der ihre Sprache versteht, spricht, daß es nicht allein getreu wie ein Phonograph wiedergibt, was der Künstler empfand, dachte, wollte und dichtete, da er's schuf, sondern daß es auch von Volk, Zeit, Heimat, Wesen des Künstlers lang und breit ausführlich erzählt, d. h. von all den Umständen, deren natürliches Ergebnis es ebenso ist, wie etwa eine Pflanze das der auf sie einwirkenden Einflüsse. Und das erhöhte ihm den Genuß auch seiner ehemaligen Lieblinge ungemein — jedes von ihnen war ihm ja jetzt der Schlüssel für eine besondere Wunderwelt!

Und noch andere Wunder taten sich ihm auf: mit seinem tiefern Einblick in seine Stadt änderten sich scheinbar auch ihre Bewohner. Nicht nur daß er auch sie als das natürliche Ergebnis der nun einmal so und so liegenden Verhältnisse verstand und in ein verstehend und verzeihend nachsichtiges Verhältnis zu ihnen kam, wie ein von Herzenshumor erfüllter Volksschilderer, sei er Dichter oder Künstler, nein, sie stiegen auch in seinen Augen! Er meinte früher immer keinerlei Kunstinteresse und Kunstsinn bei ihnen zu finden — er sah jetzt, daß das zum Teil an ihm selbst gelegen hatte. Er hatte von ihnen Interesse für Sachen erwartet, die ihnen naturgemäß völlig fremdartig und unfaßbar sein mußten, und den natürlichen Kunstsinn, den sie hatten, hatte er nicht geschätzt! Jetzt fand er selbst bei ganz einfachen Leuten sehr wohl Teilnahme für die alte Kunst des Ortes, wenn schon die guten Leute gar kein Aufhebens davon machten, ja gar nicht ahnten, daß es sich da um ganz gesundes Kunstgefühl handelte, vielmehr immerhin ganz naiv meinten, es wäre aber doch alles altmodisch, in der Großstadt sei's ganz anders. Nachbar X oder Y sei dort gewesen und hätte es gesagt. Und die Großstädter müßten doch wissen, was schön sei! Und fand er in ihrer Anhänglichkeit an ihr altes Haus, an ihren Großväterhausrat so allerlei obwohl unbewußtes Kunstinteresse, so fand er in der Nettigkeit, Sauberkeit, Ordnung ihrer Stuben, in ihrer Blumenliebe und der Verwendung der Blumen, des Weinspaliers als Hausschmuck, ja auch in allerlei Handfertigkeit in Haus und Hof allerlei natürlichen Kunstsinn, der offensichtlich ein Nachkömmling des Kunstsinns der Vorväter war, — nur zurückgedrängt und zaghaft geworden infolge des Großstadteinflusses mit seiner heimatlosen Kunst.

Je mehr er in das Verständnis der alten Kunst seines Städtchens und seines alten Kunsthandwerks — zu dessen Studium er auch ganz von selbst allmählich kam — eindrang, um so mehr fiel ihm auf, wie in den fünfziger, sechziger und siebenziger Jahren des 19. Jahrhunderts die selbständige heimatliche Kunstübung im Orte aufgehört hatte. Er lernte z. B. noch Handwerker kennen, die nette Möbel, ja ganze Wandvertäfelungen, Schmiedeisenarbeiten, Töpferwaren mit hübschen Glasuren und lustigen Malereien, Grabkreuze und -steine hergestellt hatten, vor vierzig Jahren wurden die

Digitized by Google

Häuser meist noch farbenfreudig bemalt — heute war das alles aus, die Handwerker importierten heut nur noch großstädtische Fabrikware billigster Art und wagten gar nicht mehr etwas selbständig zu arbeiten. Mit ungeheurem Respekt sahen sie zu allem empor, was aus der Großstadt kam, und selbst wenn ihm z. B. ein alter Tischler sagte, die aus der Großstadt kommenden „altdeutschen" Möbel seien bös unsolide gearbeitet, solche schlechte Arbeit hätte er früher seinen Kunden nicht liefern dürfen, so fügte er im gleichen Atemzuge doch hinzu, daß dafür halt die Großstadtmöbel viel „reicher und schöner und moderner" seien, und man hier im Ort, wo man keine Vorbilder habe, nicht „dagegen ankönne". Wenn Freund Konrad dann sagte, er finde ihre alten, soliden Möbel, die sie selbst gemacht hätten, trotz oder gar wegen ihrer Einfachheit tausendmal schöner, so lächelte man ungläubig und meinte, mit der Ansicht stünde er wohl allein, er solle einmal die vornehmen Leute im Städtchen fragen!

Mit den Gebildeten im Städtchen hatte er früher nie verkehrt — wie hätte er's als simpler Handlungsgehilfe können! — sie standen ja turmhoch über ihm. Durch seine Studien, bei Gelegenheit von Forschungen oder Nachfragen hier und da machte er jetzt aber allerlei Bekanntschaften, und wenn er auch bestätigt fand, was die Handwerker sagten, und meist Leuten begegnete, die wie er selbst vordem über die „Kunst" des Städtchens die Achseln zuckten und spöttelten, so fand er doch auch zu seiner Freude einige, die wie er dachten und ihn durchaus nicht auslachten, sondern ihm ehrlich ihre Anerkennung über das von ihm Beobachtete und Gesammelte aussprachen. Hatten sie auch dieselben Ansichten wie er, hatten sie dies und das auch schon empfunden und gefühlt, so hatte doch noch keiner so eingehend wie er das ernstliche Kennenlernen der Vaterstadt betrieben.

„Donnerwetter, Sie sind ja ein Mordskerl!" hatte Dr. Stein von der Realschule ausgerufen, als er ihm seine sorgfältigen Notizen, seine gelegentlichen schüchternen Skizzen besonders hübscher Kleinigkeiten, sowie seine Gedanken über den heutigen Zustand der Kunstübung im Orte und über Mittel zur Besserung mitteilte, „wir müssen uns rein vor Ihnen schämen!"

Die Bekanntschaft mit Dr. Stein und andern Herren trug allerlei Früchte, an die unser Freund nie zu denken gewagt hatte. Dr. Stein war ein energischer Mann. Binnen kurzem hatte er von Bekannten eine Summe gesammelt, für die er unserm Freund einen photographischen Apparat kaufte, damit er nicht nötig habe, sich mit dem Zeichnen so zu quälen — mit seinem Zeichnen sei's nämlich offenbar nicht weit her! Dann sammelte Dr. Stein eines Abends eine Anzahl Herren in seinem Studierzimmer und lud auch Freund Konrad dazu ein. — Leider konnte Herr Jakob Christoph Melber ihn am Abend durchaus nicht entbehren, so daß er leider erst sehr spät erscheinen konnte. Als er schüchtern eintrat, wurde er von all den „feinen" Herren zu seiner größten Verwunderung äußerst herzlich bewillkommnet, als sei er einer der ihren, und mußte die Mitteilung entgegennehmen, daß er in den Vorstand des soeben gegründeten Ortsvereins für Heimatkunst gewählt sei — der indiskrete Dr. Stein hatte einen kurzen, aber markigen, zu Herzen gehenden Vortrag über die Arbeiten

Digitized by Google

unseres Freundes und ihren Zusammenhang mit einer großen, durch ganz Deutschland gehenden Strömung für Heimatpflege, Heimatkunst, heimatliches Handwerk, kurz überhaupt für eine neue gesunde Kultur auf heimatlicher Grundlage gehalten und zur Bildung eines solchen Vereins aufgefordert. — —

Ein paar wenige Jahre später kam eines Tages ein Fremder auf dem neuen Bahnhof der Stadt an.

„Sieh!" sagte er, „was hat das Städtel sich für 'nen netten Bahnhof geleistet! Scheinen hier ja vernünftige Bauleute im Orte zu haben! Weiß Gott," brummte er, als er die vom Bahnhof zum Städtchen führende neue Straße durchschritt, „die haben von ihrer alten Architektur ja faktisch Vernunft und Geschmack gelernt! Das ist ja fidel, was da für 'ne Gesellschaft vergnüglicher guter Bauten beisammen ist! Was haben denn die hier für ein Licht als Stadtbaumeister? Den Knaben muß man ja rein mal aufsuchen! Das war doch damals, als ich hier das erstemal war, nicht so? — Richtig, da steht ja noch so'n Beispiel, wie sie vor ein paar Jahren hier bauten, Fünfzigpfennigbasarstil, stilvoll, stilfurchtbar, am stilfürchterlichsten und großstädtisch, großstädtischer, ganz schrecklich großstädtisch! Jetzt bau'n sie, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, und genieren sich scheint's gar nicht, zu zeigen, daß sie 'ne Kleinstadt sind! — Und nun sieh einmal einer an, wie sie heut mit ihren netten alten, damals arg vernachlässigten Häusern selbst umgehen! Das ist ja reizend, wie die Kerle das ihnen anvertraute Vermächtnis ihrer Väter pflegen! Da muß ja jemand mit ganz famosem Verständnis im Städtel sein!"

„Sieh, sieh! was für nette Ladenschilde! Ist das denn ein verzauberter Ort — was für merkwürdige Handwerker haben denn die hier? So 'ne vernünftige Möbelausstellung, wie in diesem Laden, hab ich ja wohl meiner Lebtag noch nicht gesehn! Und hier bei dem Töpfer ist's ebenso — das ist grad, als wäre die gute Zeit wieder jung geworden mit ihrer Solidität, ihrem guten Geschmack, ihrem Behagen, selbst beim einfachen Handwerker! Sieh, da ist ja der Krämerladen von damals, Jakob Christoph Melber Nachf., wo damals der »kunstvolle« Kommis war. Ob der wohl noch da ist? Auch ein nettes Ladenschild! Nett überhaupt, wie der Laden ausgestaltet ist, haben die alte vorspringende Fensterform beibehalten und geschmackvoll für die Neuzeit zugestutzt. —"

„Sagen Sie mal," fragte er den Kommis, der ihm im Laden entgegentrat, „war hier nicht vor ein paar Jahren ein andrer von Ihrer Sorte, der so und so aussah und für Kunst schwärmte?"

Als der jetzige Chef der Firma Jakob Christoph Melber Nachf. auf den Anruf des Kommis eintrat, erkannte der Fremde trotz des inzwischen gewachsenen Bartes und andrer Veränderungen unsern Helden, der ihn herzlichst willkommen hieß und als seinen Wohltäter begrüßte, der ihm die Augen geöffnet! Und als er am Abend schied, nachdem er unter unsres Freundes Führung alles in Augenschein genommen, was der Verein Heimatkunst in der Zeit seines Bestehens gewirkt, vom Zeichenunterricht und Handfertigkeitsunterricht in der Schule an bis zu den Werkstätten der Handwerker und den

Digitized by Google

echt heimatlich anmutenden fertigen oder geplanten Neubauten, das kleine Ortsmuseum, die wieder in alter Schönheit hergestellte Kirche, den malerischen Friedhof mit seinen schönen Anlagen und seinem schönen Grabschmuck, da sagte er: „Weiß Gott, daß Sie sich als solch ein wunderkräftiger Zauberer entpuppen könnten, hätt ich nicht gedacht!“

„Der Zauberer waren doch Sie!“ erwiderte unser Freund bescheiden.

„Bewahre, ich möcht mich noch heut dafür ohrfeigen, daß ich Sie damals so von oben herab behandelte und die Gelegenheit, hier in Ihnen einen Bundesgenossen in unserm Kampf für volkstümliche deutsche Kunst zu gewinnen, nicht besser benutzte!“

„Nun denn,“ sagte unser Freund, „wenn Sie's von sich auch ablenken, so können wir ja sagen: der Zauberer oder vielmehr die Zauberin war unsre alte deutsche Kunst selbst, die uns als Werkzeug benutzt hat!“

Altona Oskar Schwindrazheim

Neukatholische Belletristik und konfessionelle Kunst

Internationalität und Interkonfessionalität gehören zum Wesen der Kunst. Nicht zwar so, daß die Kunst sich loslösen solle von nationalen oder religiösen Voraussetzungen; das kann sie in der Regel überhaupt nicht. Ist die nationale oder religiöse Kunst aber wirklich groß, so ist der Kreis derer, die sie verstehen, nicht durch die Grenzen eines Vaterlandes oder durch die theologischen und philosophischen Maximen einer Weltanschauung bestimmt. Sie setzt nur eine bestimmte Kulturhöhe voraus; diese bietet dann von selbst den Schlüssel zu ihrer inneren Schönheit. Man nehme den Hermes des Praxiteles, den Moses des Michelangelo, die Sixtina des Raffael, das Straßburger Münster, den Klingerschen Beethoven, die Farben Segantinis. Man nehme die Tragödie des Euripides, den Wolframschen Parzival, die Göttliche Komödie des Dante, den Goetheschen Faust.

Die Sixtina wird dem Katholiken natürlich etwas anderes sagen als dem Protestanten oder dem Pantheisten. Wird sie ihm auch mehr sagen? Ja, insofern er außer dem künstlerischen auch noch ein konfessionell religiöses Moment in die Schöpfung hineinträgt oder aus ihr herausholt. Abgesehen davon aber wird sie dem am meisten offenbaren, der ihr mit der größten künstlerischen Aufnahmefähigkeit gegenübersteht. Religion und Kunst ist eben zweierlei. Wo die Konfession scheidet, da kann die Kunst binden, und das wird sie, wenn sie große Kunst ist. Es ist nicht ihre Aufgabe, den überzeugenden Beweis von dem absoluten Wert des dogmatischen Gehaltes einer Weltanschauung zu erbringen; das ist Sache der theologischen Apologie. Wohl aber ist sie in höchstem Maße dazu berufen, Ehrfurcht und Hochachtung vor dem von ihr verherrlichten religiösen Moment zu bewirken, mag uns dies innerlich noch so fremd sein. Man denke z. B. an den düstern Ernst der Kunst von Memphis und Theben. Das italienische Trecento steht a priori dem Katho-

Digitized by Google

liken insofern am nächsten, als es auch in seinem religiösen Kern bei ihm die breiteste innerliche Disposition vorfindet. Darin erschöpft sich aber nicht sein Reichtum. Der Genießende, der über eine gereifte Auffassung verfügt, schafft das Kunstwerk nicht nur unter religiösen Gesichtspunkten in seiner Seele nach; das Kunstwerk hat seinen Wert in sich, und der wird zunächst durch das ästhetische Urteilsvermögen erkannt. Also ist es auch sehr wohl möglich, von den konfessionellen Qualitäten eines Kunstwerkes zu abstrahieren oder sagen wir allgemeiner von der in ihr niedergelegten Weltanschauung. Das ist in der Hauptsache eine Frage der Geistesbildung, vielleicht mehr noch der Herzensbildung, des Taktes. Wer wird um der Konfession willen künstlerische Unterschiede ziehen zwischen Lenbachs Leo XIII. und seinen Bismarckbildern?

Ein anderes Beispiel: Ich greife als Katholik zu Adolf Wilbrandts „Bob der Sonderling". Der Roman stellt eine glänzende Apotheose des Pantheismus dar. Der Katholik wie der Protestant, dessen christliche Weltanschauung auf philosophischer Basis steht, sie werden gleichermaßen den religionsphilosophischen Gehalt des Buches als logisch unhaltbar ablehnen. Damit auch den künstlerischen? Unter keinen Umständen. Denn unzählige Male haben sie sich, genau wie der alte Goldwäscher, staunend in die Unendlichkeit des Universums verloren beim Anblick des gestirnten Firmamentes. Mit Entzücken sehen sie, wie Wilbrandt all dem Ausdruck zu geben weiß, was ihre eigne schönheitstrunkene Seele in solchen stillen Stunden durchzitterte. — Und wie viele solcher Beispiele ließen sich noch nennen!

Weiter setzen wir den Fall, daß Albert Meyenberg, der Luzerner Theologe, vor einem nichtkatholischen Publikum spricht. Meyenberg ist vielleicht die glänzendste rhetorische Kraft des zeitgenössischen Katholizismus, ein modernes Entwicklungsglied jener großen katholischen Kanzelberedsamkeit, die vor Zeiten bereits in Boßnet und Massillon einen Kulminationspunkt erstiegen hatte, und in Bischof Sailer von Regensburg, Bischof Eberhard von Trier und Fürstbischof Förster von Breslau eine Fortsetzung von fast interkonfessioneller Bedeutung fand. Warum sollten Meyenbergs großzügige Gedankengänge, formuliert mit einer grandiosen Plastik, einer ungebrochenen Farbenglut der Empfindung, mit der kraftvollen, bergluftatmenden Sprache des Schweizers, nicht genau so gut Protestanten fesseln wie Katholiken, ohne darum in ihren letzten religionsphilosophischen Konsequenzen von jenen ebenso bejaht zu werden wie von diesen? Und Beredsamkeit gehört ja wohl auch zur Kunst. Das wollen wir um so weniger vergessen, als sie sich der künstlerischen Pflege mehr und mehr entwöhnen zu sollen scheint. — Kürzlich wurde im „Kunstwart" der Name Meyenbergs genannt als des Verfassers der Schrift „Anteilnahme der Katholiken an Wissenschaft und Kunst". Ist es gestattet, deren Lektüre noch einmal bei den Lesern anzuregen? Was uns hierzu besonders veranlaßt, das ist der Geist edler Irenik, der versöhnend aus ihr spricht. Edle Kunst atmet eben unwillkürlich Versöhnlichkeit. Nehmt die Kunst in ihrer höchsten Abstraktion, in der Musik: Wer denkt bei Palästrinas Missa Papae Marcelli, bei den Bachschen Passionen, beim Mozartschen Requiem an religiösen Zwiespalt?

Digitized by Google

Im Reiche der schönen Literatur ist es nicht anders. Es ist ein kränkender Irrtum, zu glauben, daß den Katholizismus mit der großen Kunst der Moderne, mit Keller, Raabe, Hebbel, Goethe weniger tiefes Verständnis verbinde als andere Weltanschauungen. Sonst müßte gleicherweise auch der Schluß erlaubt sein, daß dieser der gewaltigen Kunst des Katholizismus verständnisloser gegenüberständen als jener.

Wir glaubten etwas weiter ausholen zu sollen, um in unseren folgenden Ausführungen richtig aufgefaßt zu werden.

Neukatholische Belletristik! Der Ausdruck ist ein Schlagwort, wie vieles, was auf konfessionelle Kontroverse gemünzt ist. Dergleichen trifft meistens neben das Ziel. Von Julius Hart, mit dem wir vor einigen Jahren eine Auseinandersetzung über dieses Thema im „Tag“ hatten, war der Ausdruck übrigens nicht als Schlagwort beabsichtigt; Hart wollte nur eine Tatsache konstatieren. Und die liegt freilich vor. Nun könnte man glauben, daß unter neukatholischer Belletristik moderne Romanliteratur zu verstehen sei, die den katholischen Charakter besonders scharf betone; etwa im Milieu, in der Auswahl der Probleme, vielleicht sogar in tendenziöser Behandlung katholischer Weltanschauung. Das Gegenteil ist richtig. An die Betonung eines einseitig konfessionellen Momentes denkt sie gar nicht. Nur Eines hat sie im Auge: künstlerische Vollwerte zu schaffen im Sinne unseres modernen Könnens. — Andererseits will der Ausdruck neukatholisch ebensowenig eine Richtung bezeichnen, die sich durch ihr Wesen mit dem Katholizismus in einem prinzipiellen Gegensatz weiß, somit etwa auf das hinauskäme, was man als Reformkatholizismus kennt. Wir halten es aus verschiedenen Gründen für nötig, dies zu betonen. Man sieht also, daß der Ausdruck unglücklich gewählt ist. Er bedeutet nichts weiter als eine literarische Entwicklungslinie des gegenwärtigen katholischen Kulturlebens, und ist als solches zu verstehen, wo wir ihn im folgenden anwenden. Eine gewisse Schwierigkeit für den Literarhistoriker dieser neukatholischen Belletristik bietet die Frage, was überhaupt zu ihren Vertretern zu rechnen sei, da wir es nicht mit einem festumgrenzten Schriftstellerkreis zu tun haben.

Vor kurzem ging die „Literarische Warte“ ein. Man konnte diese Münchener Monatsschrift als eine Art Zentralpunkt für die katholischen Bestrebungen auf belletristischem Gebiet ansehen. Sie hat etwa sieben Jahre lang ein mühevolles Dasein gehabt. Das Beste an ihr war ihr Idealismus und ihr guter Wille. Ihr Können stand nur in wenigen ihrer Mitarbeiter auf der Höhe. Deshalb blieb sie in ihren Leistungen oft kleinzügig. Im vergangenen Jahre begann sie sich unter der Schriftleitung von Dr. Popp zu kräftigen; aber da streikte die Verlegerin und sie mußte ihr Erscheinen einstellen. Sie hatte sich die dankenswerte Aufgabe gestellt, einer Reihe von Schriftstellern den Weg zum Publikum zu ebnen. So bildete sich ein Kreis um sie, der sich wohl selbst als „neukatholisch“ fühlte. Eingeleitet wurde die ganze Bewegung durch zwei einschneidende Schriften von Karl Muth, dem jetzigen Herausgeber des „Hochlands“,

Digitized by Google

jener großen, vornehmen Kulturrevue, die sich als das bedeutsamste literarische Segment des modernen Katholizismus darstellt. Sie hießen: „Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit?“ (2. A. 1898) und „Die literarischen Aufgaben der deutschen Katholiken“ (1899).

Manche der im Kreise der Literarischen Warte auf den Schild Gehobenen werden heute bereits nicht mehr genannt. Das ist ja eine regelmäßige Erscheinung literarischer Gärungsperioden; von den Revolutionären von 1884 wissen wir nur noch durch die Literaturgeschichte. Leicht erklärlich; Auchkunst läßt sich bis zu einem gewissen Grade künstlich züchten, Kunst ersteht und ist da. Wir können es uns billig versagen, eine Reihe inhaltsarmer Namen zu nennen. Andere erfreuen sich in gewissen katholischen Kreisen eines steten und wachsenden Ansehens, welches in keinem Verhältnis zu ihrem Können steht. So besonders die verstorbene Freiin von Brackel. Sie gehört freilich nur insofern zum Genre der neukatholischen Belletristen, als sie sich in der letzten Zeit eifrig auf moderne Probleme warf. In ihrem nachgelassenen Roman „Die Enterbten“ jagen sich die modernen Zeitfragen förmlich, vom religiösen Weltanschauungsproblem bis zur anarchistischen Staatstheorie. Dadurch kommt von selbst eine gewisse Großzügigkeit in die Handlung; die innere Verarbeitung der Ideen aber erhebt sich nicht über das Niveau des Familienromans. Die Freiin von Brackel ist eben keine Marie von Ebner-Eschenbach, wie man hie und da wohl glauben machen möchte. Zum großen Kunstwerk hat ihre Kraft nie gereicht. Das glauben wir auch an dieser Stelle hervorheben zu sollen, weil sonst leicht ein falsches Licht auf die Ansprüche fallen könnte, die der Katholizismus an die künstlerische Individualität stellt.

Größere Beachtung verlangt Anton Schott, wenn er auch noch keine Vollkraft bedeutet. Er ist 41 Jahre alt und lebt als Lehrer in seinem Geburtsort Hinterhäuser im Böhmerwald. Aus dem Heimatmilieu des Böhmerwaldes erwachsen ihm auch seine Gestalten. Anders aber schaut er sie wie Adalbert Stifter, der große Romantiker, von dessen träumerischer Versonnenheit er wenig hat. In der Manier eines Leibl trägt er die Farben auf. Dementsprechend sind seine Gestalten fest, eckig, von derber Natürlichkeit. Leider schürft er bei der psychologischen Anlage seiner Charaktere nicht tief genug. Er setzt zwar immer neue Lichter auf, aber der Typus bleibt wesentlich derselbe. Was ihm also zu fehlen scheint, das ist jene lebendige Beweglichkeit in der künstlerischen Erfindung, die auch in engen landschaftlichen Grenzen größten Scharfblick für das Mannigfaltige offenbart, wie sie Timm Kröger in hohem Maße eignet oder wie sie Gustav Leutelt gleich in seinem Erstling „Die Könighäuser“ erkennen ließ. Für das beste seiner zu zahlreichen Bücher halten wir vor wie nach den Novellenband „Beschelten Volk“. Hier findet man die wertvollen Skizzen „Ulrich der Halbnarr“ und „Der Hartl“.

Zu bedauern ist, daß Hans Eschelbach ohne rechte Anerkennung zu arbeiten scheint. 1868 zu Bonn geboren, war er eine Reihe von Jahren Lehrer in Köln; seit einiger Zeit lebt er wieder in seiner Vaterstadt der Schriftstellerei. Er ist ein vielseitiges und reiches Talent. 1893 trat er mit der lyrischen Sammlung „Wildwuchs“

Digitized by Google

vielversprechend auf den Plan. Es folgten Novellen, Romane und Dramen, deren letztes „Professor Berger“ (1904) bekanntlich größeren Erfolg hatte. Eschelbachs Stärke liegt auf dem Gebiete des Romans, vielleicht mehr noch der Novelle. „Die beiden Merks“ nennt er jene skizzenartige Novelle, die in ihrer Art das Vollendetste ist, was er geschaffen. Sie hat ihr Schicksal gehabt; zuerst erschien sie in einer der größten rheinischen Zeitungen, mußte aber nach einigen Fortsetzungen bereits abgebrochen werden, da sich mehrere Kölner Persönlichkeiten darin porträtiert sahen. Die Novelle, in der Eschelbach mit genialer Treffsicherheit das erschütternde Lebenselend zweier Proletarierkinder hinwirft, birgt in ihrer räumlichen Knappheit alles, was zum großen Novellisten gehört: tiefe seelische Analyse, straffe Komposition, packende Darstellung. Es ist aber nicht selbstverständlich, daß ein großer Novellist ein ebenso großer Romanschreiber sei, wie Ferdinand von Saar und Paul Heyse zeigen. Nach seinem letzten, äußerst umfangreichen, historischen Roman „Der Volksverächter“ zu urteilen, der den schon von Otto Ludwig unbewältigten Makkabäerstoff zum Gegenstande hat, verliert Eschelbach bei derartig groß angelegten Vorwürfen die Hauptsache leicht auf Kosten der Gesamtkomposition aus dem Auge. Die einzelne Szene fesselt ihn um ihrer selbst willen; im Augenblicke des Schaffens hat sie seine ungeteilte, liebevolle Hingabe; unwillkürlich spinnt er sie aus, unbekümmert darum, ob ihm dabei die leitende Idee des Ganzen aus den Händen gleitet. Das alles scheint uns für eine vornehmlich novellistische Veranlagung zu sprechen. Möglich auch, daß es Eschelbach nur an der nötigen künstlerischen Selbstzucht fehlt, deren Geheimnis dem zielbewußten Streben nicht verborgen bleiben wird.

Freudig begegnet man zwei feinsinnigen Künstlernaturen wie Marie Herbert und Paul Keller. Marie Herbert (Frau Therese Keiter), geboren 1859 zu Melsungen in Kurhessen, ist in ihren Leistungen nicht konstant. Sie bewegt sich in bald aufsteigender, bald absteigender Linie. Da, wo sich ihr volles künstlerisches Vermögen offenbart, zählen wir sie unbedingt zu den besten deutschen Novellistinnen; so in „Dagmars Glück“ und in „Doktor Sörrensen“. Ihre Kunst haftet nicht an bestimmter landschaftlicher Eigenart. Losgelöst von jedem spezifischen Milieukolorit liebt sie das Gepräge feingeistiger Vornehmheit. Das mag nicht zum wenigsten seine Erklärung haben in ihrer tiefen lyrischen Veranlagung („Geistliche und weltliche Gedichte“ 1899, „Einkehr“ 1902, „Einsamkeiten“ 1903). In der Novelle, wozu auch das meiste zu rechnen ist, was sie selbst als Roman zu bezeichnen liebt, ist Herbert klar und plastisch, von einer gewissen Einfachheit der Linienführung. Sie gibt keine Rätsel auf, wie Ricarda Huch das oft liebt. In einem kleinen Personenkreis lebt ihre schöne, stille Kunst, der mit Vorliebe ein elegischer Zug anhaftet, sich aus. Manche Berührungspunkte weist sie mit Marie von Ebner auf, ohne freilich deren überragende Größe und Virtuosität zu erreichen. So würde ihre Kraft wohl nicht genügt haben, um jene wundervollen Mädchentypen mit der Konsequenz festzuhalten, wie wir sie bei der 76jährigen in ihrer „Unbesiegbaren Macht“ finden.

Paul Keller ist gleichfalls ein Fachkollege von Otto Ernst.

Digitized by Google

Merkwürdigerweise also schon der dritte in dem an sich eng begrenzten Kreise. Er stammt aus dem mittelschlesischen Bezirk Schweidnitz (Arnsdorf, geb. 1873), also aus der Nähe des Parallelgebirges zum Böhmerwald. Er hat als schlesischer Heimatkünstler viel innere Verwandtschaft mit Schott. Doch ist seine Kunst weicher, abgerundeter, in der Linienführung den Nazarenern vergleichbar. — Wo aber wäre die künstlerische Konkurrenz schwerer, als auf dem Gebiete der Heimatkunst! Als Keller zu schreiben begann, besaßen wir schon Polenz' „Büttnerbauer" und „Grabenhäger". Von Jahr zu Jahr wuchs die Heimatliteratur an Meisterwerken; von Jahr zu Jahr wurden wir verwöhnter. Dazu kam, daß der Naturalismus damals in der Blüte seiner Flegeljahre stand. Bescheidenheit und Zaghaftigkeit galten ihm als Unkraft. Vielleicht gehörte auch Paul Keller zu jenen innerlichen Naturen, welche über der herrschenden Tagestendenz, der sie ihrer künstlerischen Veranlagung gemäß nicht huldigen konnten, an sich selbst irre wurden. So blieben sie die Stillen im Lande, die liebevoll ihrer realistischen Kleinkunst lebten. Wie Keller zu Größerem berufen war, das zeigte sich ganz überraschend, als er den Boden der schlesischen Heimatnovelle verließ, um sich auf ganz anderem Gebiete auszuweisen. Er schrieb eine große satirische Märchendichtung voll goldner Poesie und unverwüstlichem Humor. „Das letzte Märchen" stellt ihn Seite an Seite mit Wilhelm Fischer, dem Dichter des „Lebensmorgen". An dem Buch ist alles originell, auch die Idee. Denn von einer Ideengemeinschaft mit Swifts „Gullivers Reisen" kann schon deshalb nicht die Rede sein, weil der Tenor bei beiden ein grundverschiedener ist. Was bei dem unglückseligen Dechant von St. Patrick beißender, giftiger Sarkasmus, das ist bei Keller philosophische Bonhomie. So steht Keller heute als eine geschlossene Künstlerindividualität vor uns.

Eine glänzende Erscheinung im Literaturleben der Gegenwart ist Enrica von Handel-Mazzetti (geb. zu Wien 1871). Das „Hochland" besonders ebnete ihr auf deutschem Boden den Weg. Ihre gewaltige Kunst aber setzte sich schnell auch bei der nichtkatholischen Kritik durch. Trotzdem ihr Ruhm erst wenige Jahre alt ist, steht sie schon neben den größten Lebenden ihres Geschlechtes, und für ungefährlich halten wir die Prognose, daß sie alle überflügeln wird. Was Marie von Ebner an Tiefe der seelischen Analyse leistet, das finden wir bei ihr überall in ebenbürtiger Feinheit und Meisterschaft, ganz überwältigend aber im ersten Teil ihres großen Romans „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr". Selma Lagerlöf und Mathilde Serao, die berühmte Italienerin, wetteifern in der Wucht der Darstellung: Handel-Mazzetti läßt beide hinter sich. Marie Janitschek, wenn wir namentlich an deren Esclarmonde denken, und mehr noch als sie Ricarda Huch baut sich gern romantische Wunderwelten in der Seele der Menschen, über die sie einen geheimnisvollen Dämmerungsschleier zu breiten liebt; nicht selten zum Schaden der lichtvollen Klarheit, die wir von abgeklärter Kunst verlangen. Anders Handel-Mazzetti. Hell und scharf bleiben bei ihr die Konturen, auch da, wo romantisches Stimmungsmilieu träumerisch über die Handlung gebreitet liegt. Klara Viebig mag über eine meisterhafte Realistik der

Digitized by Google

Darstellung verfügen; eine Szene aber, wie den Tod des Landerspergers in Mazzettis genialem Roman „Jesse und Maria“ hat sie nie geschrieben. Was man so oft am Weibe mit Überraschung wahrnehmen kann, daß sich ihm die ganze Fülle der Erscheinungen mit all ihren Lebensrätseln in einer einfachen Kleinwelt widerspiegelt, das findet man bei Mazzetti in höchster Vollendung; mit gleicher Selbstverständlichkeit aber greift sie hinein ins volle Menschenleben und meistert es mit männlicher Kraft. Deshalb sehen wir sie auch mit mehr Berechtigung als vielleicht irgend eine ihres Geschlechtes in ihren großen Romanen zu den höchsten Problemen greifen.

Wir haben es nicht als unsere Aufgabe betrachtet, weiter auszuholen in der kritischen Analyse der Einzelpersönlichkeit. Es kam uns darauf an, in großen Zügen einen Überblick über das Gebiet zu geben, welches wir im Thema benannten. Ziehen wir die Summe aus dem Gesagten, so ergibt sich zunächst, daß der offizielle deutschredende Katholizismus verhältnismäßig nur wenige große Namen auf dem Gebiete der modernen Belletristik aufzuweisen hat. Die Masse tut es nun freilich nicht allein, so daß schon die eine Handel-Mazzetti imstande wäre, den numerischen Fehlbetrag wieder auszumerzen. Unleugbar aber bleibt der deutsche Katholizismus sehr im Hintertreffen, wenn man berücksichtigt, daß der literarischen Größen auf der anderen Seite Dutzende sind. Die Beantwortung der tiefgreifenden Frage, wie diese Tatsache zu erklären sei, möge man uns erlassen. Sie hängt aufs engste zusammen mit der größeren Frage nach der Anteilnahme der Katholiken an Kunst und Wissenschaft im 19. Jahrhundert überhaupt; und diese beantworten wollen, hieße weit ausholen. Das eine aber läßt sich sagen, daß es von einer geringen psychologisch-historischen Urteilsfähigkeit zeugen würde, wollte man dem Katholizismus als solchem künstlerisches Können deshalb absprechen, weil er im deutschen Literaturleben der Gegenwart nur wenige bedeutende Vertreter stellt, deren Träger sich offiziell zu ihm bekennen. Auch wolle man nicht aus dem Auge lassen, daß der zeitgenössische Roman im Auslande Namen aufweist, wie Fogazzaro in Italien, der mit vollem Recht mit Manzoni auf eine Stufe gestellt wird, Sheehan in Irland, Coloma in Spanien, Bàzin in Frankreich, wenn wir den Polen Sienkiewicz nicht auch zu den Großen zählen wollen.

Eine ganz andere Perspektive aber eröffnet die Frage: Wer unter den namhaften deutschen Schriftstellern der Gegenwart gehört seiner Konfession nach zum Katholizismus, ohne daß er sich in seinem künstlerischen Schaffen offiziell zu ihm bekennt? Die Frage ist nicht müßig. Der Natur der Sache nach muß es nämlich schlechterdings für ausgeschlossen gelten, daß der Katholizismus in der Belletristik nur durch die wenigen Namen vertreten sein soll, die wir oben anführten. Wo sind die andern? Wir wären in der Lage, aus brieflichen Mitteilungen einer unserer bekanntesten Literaturgrößen zu beweisen, daß der namhaften katholischen Belletristen heute nicht wenige sind, Persönlichkeiten zugleich, die sich ihrer Konfession gern und warmherzig bewußt bleiben. Warum kennt man sie nicht als

Digitized by Google

solche? Sollte die Antwort schwer zu erraten sein? Als unerträgliche Beschränkung muß der Künstler es empfinden, wenn er sich in seinem Schaffen eingeengter fühlt durch fortgesetzte Rücksichtnahme auf ein konfessionell abgegrenztes Publikum; das gilt für den protestantischen Künstler nicht weniger als für den katholischen. Der Künstler will frei sein und muß frei sein von einer Kritik, die ihn in erster Linie mit dem Maßstabe des konfessionellen Dogmas mißt. Ist er innerlich von seiner Weltanschauung überzeugt, so wird er sie schon von selbst in seinem Kunstwerk nicht verleugnen. Traurig genug, daß durch die Lage der Verhältnisse unser bürgerliches Leben von der konfessionellen Zerrissenheit in seiner inneren Kraft beeinträchtigt wird. Aus der Kunst wenigstens, soweit sie nicht unmittelbar religiösen Zwecken dient, soll konfessionelle Absonderung fernbleiben. Wenn irgendwo die Möglichkeit geboten ist zur verständnisvollen gegenseitigen Würdigung der Konfessionen, so auf dem Gebiete der Kunst. Daß die oben erwähnte „Literarische Warte" in ihren ganzen Bestrebungen von dieser Idee geleitet war, das läßt uns ihr Verschwinden ganz besonders bedauern. Mit Befriedigung kann man übrigens wahrnehmen, daß sie nicht das einzige derartige Symptom ist, welches uns eine Annäherung der beiden großen christlichen Konfessionen wenigstens in ihren künstlerischen und wissenschaftlichen Zielen hoffen zu lassen vermag. Mehr als einmal hat man in unsern Tagen von einer immer stärker werdenden Neuromantik gesprochen. Nun wohl, die alte Romantik bot in vielen Punkten das Erzeugnis einer gegenseitigen Befruchtung der Konfessionen, wahrlich nicht zum Nachteil unserer herrlichen, deutschen Literatur. Auch dieser Aufsatz sei ein bescheidener Beitrag zum Brückenbau zwischen Moderne und Katholizismus, der, bei aller grundsätzlichen Eigenart und in sich abgeschlossener konservativ festen Rundung des letztern, doch für beide eine Notwendigkeit ist.

Daß die Kunstwartleitung einem Katholiken Gelegenheit zu der vorstehenden Gedankenentwicklung gab, darf wohl gleichfalls dem dankenswerten Bestreben zugeschrieben werden, konfessionelle Trennung durch loyale Objektivität nach Möglichkeit zu überbrücken.

Wipperfürth — Joseph Heß

Bachs Symbolismus*

Bach war ein Dichter. Aber es fehlte ihm die Gabe, sich in Worten auszudrücken. Seine Sprache war ohne Feinheit, sein poetischer Geschmack nicht besser entwickelt als der seiner Zeitgenossen. Wie hätte er sonst so bereitwillig die Texte Picanders angenommen! Und doch war er im Innersten Dichter, insofern er vor allem in einem Texte die darin enthaltene Musik suchte. Welch ein Unterschied zwischen ihm und Mozart! Mozart ist reiner Musiker. Er nimmt einen gegebenen Text und umkleidet ihn mit einer schönen

* Deutsch nach Schweitzers im Kunstwart (XIX, 14) schon empfohlenen Buche „J. S. Bach, le musicien poète" (Breitkopf & Härtel). Mit Genehmigung des Verlags und des Verfassers.

Digitized by Google

Melodie. Bach dagegen geht ihm auf den Grund; er vertieft sich in ihn, bis er die Idee gefunden hat, die in seinen Augen das Wesentliche vorstellt, das die Musik zu illustrieren hat. Er hat einen Abscheu vor der neutralen Musik, die sich an einen Text heftet, ohne etwas außer dem Rhythmus und einem ganz allgemeinen Gefühl mit ihm gemeinsam zu haben. Oft, wenn er einen Text ohne hervorspringende Idee vor sich hat, bleibt ihm offenbar nichts übrig, als gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Aber bevor er ganz verzichtet, macht er das Unmögliche möglich, um nur irgend ein Körnchen Musik im Texte selbst zu entdecken. Schon die musikalische Phrase, die er ihm anfügt, ist aus dem Rhythmus der Worte heraus geboren. Darin ist er ein Vorläufer Wagners. Bei Händel läßt sich oft ein geheimer Widerstreit zwischen der dichterischen und der dazu verfaßten musikalischen Phrase beobachten. So z. B. geschieht es ihm, lange Perioden in mehrere Sätze zu zerstückeln, die dann aufhören ein Ganzes zu bilden. Bei Bach ist im Gegenteil die musikalische Periode nach dem Bau des Textes modelliert. Sie geht ganz natürlich daraus hervor. Den längsten Satz gibt er durch eine seiner schönen großen musikalischen Perioden wieder, deren Geheimnis ihm allein gehört. Aus Stellen ohne jede Struktur, die beim ersten Anblick jeder Deklamation zu spotten scheinen, zieht er die schönsten musikalischen Sätze, und das mit einer so natürlichen Gewandtheit, daß man sich wundert, diese Phrasierung bis dahin nicht geahnt zu haben.*

Seine größte Sorge ist es, dem Texte das Relief zu verleihen, das die Musik fordert. Es kommt ihm nicht darauf an, das in den Worten ausgedrückte Gefühl zu übertreiben. Zufriedenheit wird leicht zu überströmender Freude, Trauer zu heftigem Schmerz. Oft heftet er sich an ein einziges Wort, das in seinen Augen alles zusammenfaßt, was der Text an musikalischem Stoff enthält, und gibt ihm durch die Komposition eine Bedeutung, die es in Wirklichkeit nicht besitzt. So hat er von dem Text der Kantate „Es ist ein trotzig und verzagt Ding“ (Nr. 176) nichts weiter in Musik gesetzt als das Wort „trotzig“, während es sich im ganzen doch mehr um Zerknirschung handelt. Manchmal stellt er seinen Text auch in ein falsches Licht; aber stets ist die zum musikalischen Ausdruck geeignete Idee in den Vordergrund gerückt. Sie wird gleichsam in getriebener Arbeit hervorgehoben.

Sein dramatischer Instinkt ist nicht weniger entwickelt. Der Plan der Matthäuspassion, ein Meisterstück dramatischer Konzeption, ist sein Werk. In jedem Texte sucht er Kontraste, Gegenüberstellungen, Steigerungen durch die Musik zur Geltung zu bringen. Am

* Ich nenne z. B. den ersten Chor der Kantate Nr. 76 „Die Himmel erzählen“ (Ps. 19, 2 und 4) und die Kantate Nr. 150 „Nach dir Herr verlanget mich“. Man würdigt diese eigene Kunst besonders da, wo Bach Bibelverse in Musik gesetzt hat. Diese bieten nämlich für die musikalische Deklamation die meisten Schwierigkeiten, da sie niemals für die Komposition bestimmt waren, und durch die verschiedenen Übersetzungen einen seltsamen, unzusammenhängenden Stil angenommen haben.

Digitized by Google

klarsten geht die Bedeutung, die er Gegensätzen und Steigerungen beilegt, aus dem „Orgelbüchlein“ hervor; er disponiert die Choräle so, daß einer dem andern zum Relief dient. Ebenso setzt er in den mystischen Kantaten der Todesfurcht die freudige Todessehnsucht entgegen. Oft vertieft er einen Text, indem er ihn durch ein aus dem Orchester tönendes Choralthema kommentiert. Mit dem Texte „Ich stehe schon mit einem Fuß im Grabe“ verbindet sich der Choral „Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güte“ (Kantate Nr. 156); in das Rezitativ der Kantate Nr. 70 „Wachet, betet“ hinein läßt die Trompete plötzlich den Choral des jüngsten Gerichts „Es ist gewißlich an der Zeit“ ertönen; in der Kantate Nr. 159 „Siehe, wir gehen hinauf nach Jerusalem“ erscheint der Passionschoral „O Haupt voll Blut und Wunden“.*

Den breitesten Raum in seinen Werken nimmt jedoch die tonmalerische Poesie ein. Vor allem andern sucht er nach dem Bilde, ganz verschieden darin von Wagner, der mehr lyrischer Dramatiker ist. Bach steht näher an Berlioz und noch näher an Michelangelo. Wenn er einmal ein Gemälde Michelangelos hätte sehen können, er hätte zweifellos Geist von seinem Geiste darin wiedergefunden. Den Zeitgenossen blieb diese seine Malerseele unbekannt. Seine Schüler und Söhne haben seine Malinstinkte nicht bemerkt, so wenig wie sie ahnten, daß seine wahre Größe in seinem Wesen als Tondichter lag. Ebenso Forkel, Mosewius, Winterfeld, Bitter und Spitta. Spitta, den seine vertiefte Kenntnis der Werke Bachs doch in den Stand setzte, hier richtig zu sehen, zeigt fast eine Abneigung, seine Untersuchungen in dieser Richtung auszudehnen. Wenn es gar nicht anders geht, so gibt er zu, daß diese oder jene Seite deskriptive Musik enthält, vergißt aber nie hinzuzufügen, daß das ein reiner Zufall sei, dem man keinerlei Bedeutung beilegen dürfe. Diese Fälle sind für ihn Kuriositäten, weiter nichts. Bei jeder Gelegenheit versichert er, daß Bachs Musik über dergleichen „Kindlichkeiten“ erhaben, daß sie absolute Musik sei, die einzige, die Anspruch auf Klassizität habe. Diese Abneigung führt ihn irre. Die Furcht, man könnte eines Tages bei Bach schildernde Musik finden, und diese Entdeckung könne seinem Rufe als Klassiker Abbruch tun, macht ihn befangen gegen diese Seite der Bachschen Musik.

Sehen wir einmal Bach an der Arbeit. Mag der Text noch so schlecht sein — wenn er nur ein Bild enthält, so ist er zufrieden. Hat er einmal die malerische Idee entdeckt, so setzt er sie an Stelle des ganzen übrigen Textes; er klammert sich an sie selbst auf die Gefahr hin, den darin enthaltenen Grundgedanken ins Gegenteil zu verkehren. In seiner ausschließlichen Voreingenommenheit für das Malerische bemerkt er nicht einmal die Schwäche und die Mängel des Libretto. Sogar die Natur empfindet er bildhaft. Die Naturpoesie in seinen Werken ist keineswegs lyrisch, wie bei Wagner; sie ist mehr geschaut als gefühlt. Da brausen Sturmwind und Wolken durch die Luft, da fallen die Blätter, da rauschen die Wellen. Auch

* Weitere Beispiele, wie Texte durch Choralmelodien illustriert werden, finden sich in den Kantaten Nr. 14, 23, 25, 48, 75, 106, 127, 161.

Digitized by Google

sein Symbolismus ist anschaulich wie der eines Malers. Dadurch gelingt es ihm, völlig abstrakte Ideen zum Ausdruck zu bringen. In der Kantate Nr. 77 behandelt er das Wort des Evangeliums: „Du sollst Gott, deinen Herrn, lieben, von ganzem Herzen, von ganzer Seele, von allen Kräften und von ganzem Gemüte, und deinen Nächsten als dich selbst“ (Luk. 10, 27). Das ist die Antwort Christi an den Schriftgelehrten, der gefragt hatte, welches das vornehmste Gebot sei. Diese Gebote nun, große und kleine, sind musikalisch dargestellt durch die Choralmelodie „Dies sind die heiligen zehn Gebot“, die der Orgelbaß in halben, die Trompete in Viertel-Noten bringt, während der Chor den Spruch des Herrn ausführt, der das neue Gesetz der Liebe verkündigt.

Ist Bach sich dieses Malinstinktes voll bewußt gewesen? Es scheint kaum so. In allen uns überlieferten Mitteilungen an seine Schüler findet sich nicht die leiseste Anspielung, die das bejahen ließe. Der Titel „Orgelbüchlein“ zeigt an, daß es sich um in ihrer Art vorbildliche Choräle handelt, aber er sagt nicht, daß sie gerade durch die schildernde Art typisch sind. Und dann die vielen Bearbeitungen, die er selbst mit seinen Werken vornahm und mit denen er die malerischen Intentionen seiner eigenen Musik unterdrückte — bezeugen sie nicht, daß der Schilderungsinstinkt bei ihm unbewußt war? Aber wo ist denn beim Genie die Grenze von Bewußt und Unbewußt? Ist es nicht bald das eine, bald das andere? So auch bei Bach; der Bedeutung der deskriptiven Musik in seinen Werken ist er sich nicht bewußt; aber in der Art, die zu behandelnden Gegenstände zu unterscheiden, und in der Wahl der Mittel ist er von geradezu hellseherischer Treffsicherheit.

Es ist der große Irrtum aller Primitiven, daß sie alles in einem Text Enthaltene in Musik setzen wollen. Bach vermeidet diese Klippe. Er gibt sich Rechenschaft darüber, daß die Linien eines Textes sehr einfach und zugleich sehr markiert sein müssen, damit man es wagen kann, sie durch die Töne nachzuziehen. Auch sind die Fälle, wo er sich dieses Mittels bedient, sehr selten. Wo er jedoch den Text nachzeichnet, da lehnt er sich nicht an die anspruchsvolle Manier der Primitiven. Bewunderungswürdig ist die maßvolle Art, mit der er in den Rezitativen der Matthäuspassion bald hier bald da ein Wort unterstreicht. Es sind gleichsam leichte Inflexionen der Musik, die wie unbemerkt vorübergehen sollen. Ebenso in den Kantaten und Chorälen. Sobald dagegen im Texte ein neues Motiv erscheint, ändert sich sogleich die Musik, denn für Bach verlangt ein neues Bild auch ein neues Thema. Große Chöre, in denen zwei und selbst drei Themen nacheinander sich je nach den Erfordernissen des Textes ablösen, sind nicht selten. So in der Kantate Nr. 88 „Siehe, ich will viel Fischer aussenden“ über den Text aus Jeremias „Siehe, ich will viel Fischer aussenden, spricht der Herr, die sollen sie fischen; und darnach will ich viele Jäger aussenden, und die sollen sie fangen“. Im ersten Teil schildert die Musik die Bewegung der Wellen, denn das Wort „Fischer“ ruft in Bach die Vorstellung eines Sees hervor; in der zweiten Hälfte (allegro quasi presto) durcheilen die Jäger das Gebirge, und Wald-

Digitized by Google

hörner erschallen. Viele Arien zeigen ein gleiches Gepräge: das Thema des Mittelsatzes entspricht einem andern Bilde als das des Hauptsatzes.

Was heißt das anders, als daß Bachs Musik nur insofern malerisch ist, als seine Themen stets durch eine malerische Ideenassoziation bestimmt sind? Diese Assoziation zeigt sich bald energisch an, bald ist sie wie unbewußt. Es gibt Themen, deren malerischen Ursprung man beim ersten Anblick nicht vermuten würde, wenn sich nicht in andern Werken eine ganze Reihe ähnlicher Themen fände, deren Ursprung nicht zweifelhaft ist. Die schärfer profilierten Themen erklären demnach den Ursprung der andern. Wenn man Bachs Themen gegeneinander hält, so ergibt sich eine Reihe von malerischen Ideenassoziationen, die regelmäßig wieder auftreten, wenn der Text dazu Anlaß gibt. Diese Regelmäßigkeit in der Ideenassoziation sucht man bei Beethoven, Berlioz und Wagner vergebens. Der einzige, der sich Bach vergleichen ließe, ist Schubert. Seine Liedbegleitungen beruhen auf einer malerischen Tonsprache, deren Elemente mit derjenigen Bachs identisch sind, ohne jedoch deren Präzision zu erreichen. Schubert kannte wohl kaum die Werke des Thomaskantors; aber bei dem Versuch, die Poesie der Lieder musikalisch wiederzugeben, mußte er notwendig mit dem Meister zusammentreffen, der die Poesie der Choräle in Musik gesetzt hat.

Bachs Tonsprache ist die höchst entwickelte und bestimmte Sprache, die es gibt. Sie hat Wurzeln und Ableitungen, wie nur irgend eine andre Sprache.

Es gibt eine ganze Reihe von Elementarthemen, die bildlicher Anschauung entsprungen sind; jedes einzelne hat wieder eine ganze Familie von Themen hervorgebracht, die je nach den verschiedenen Abstufungen des in Musik zu übertragenden Gedankens unterschieden sind. Aus derselben Wurzel lassen sich oft zwanzig bis fünfundzwanzig Ableitungen in den verschiedenen Werken nachweisen; denn Bach kommt zum Ausdruck derselben Idee stets auf dieselbe Grundformel zurück. So finden wir die „Schrittmotive“ zum Ausdruck der Festigkeit oder des Zögerns; die synkopischen Themen der Ermattung; die in sanfter, wellenartiger Bewegung verlaufenden Themen der Ruhe; die mit der Vorstellung des Teufels verbundenen Themen, die eine Art phantastischer Schlangenwindung darstellen; die Themen des heiteren Friedens; die aus der Folge von zwei gebundenen Noten entwickelten Themen, die ein mit Würde ertragenes Leiden ausdrücken; die fünf oder sechs chromatische Tonfolgen enthaltenden Themen, die heftigen Schmerz wiedergeben, und endlich die große Gruppe der Freudenthemen. Es gibt etwa fünfzehn bis zwanzig solcher Gruppen, in die sich alle charakteristischen Ausdrucksmotive Bachs einreihen lassen. Der Reichtum seiner Sprache liegt nicht in der Fülle verschiedener Themen, sondern in den verschiedenen Wendungen, die dasselbe Thema je nach der Gelegenheit nimmt. Wäre nicht dieser Wechsel der Abstufungen, so könnte man seiner Sprache sogar eine gewisse Einförmigkeit vorwerfen. Das ist tatsächlich dieselbe Einförmigkeit, die wir in der Sprache großer Denker beobachten, die zur Wiedergabe desselben Gedankens immer nur wieder denselben Ausdruck finden, weil es der allein wahre ist.

Digitized by Google

Bachs Sprache jedoch erlaubt ihm, seine Gedanken in überraschender Weise zu präzisieren. Er verfügt über eine Verschiedenheit der Schattierungen im Ausdruck von Schmerz und Freude, die man bei andern Musikern vergeblich suchen würde. Hat man einmal die Elemente seiner Sprache erkannt, so fangen selbst jene Kompositionen, die mit keinerlei Textunterlage verknüpft sind, wie die Präludien und Fugen des wohltemperierten Klaviers, an zu reden und sprechen gewissermaßen konkrete Ideen aus. Handelt es sich um Musik, die auf Worte komponiert ist, so kann man, ohne den Text zu kennen, allein mit Hilfe der Themen dessen charakteristische Gedanken bestimmen. Das Seltsamste jedoch ist, daß diese Tonsprache bei Bach durchaus nicht die Frucht einer langen Erfahrung ist. Die verschiedenen Schmerzensmotive finden sich schon in dem „Lamento" des Capriccio, das er zwischen dem achtzehnten und zwanzigsten Lebensjahre schrieb. Zur Zeit der Komposition des Orgelbüchleins, das der Weimarer Epoche entstammt, war er etwa dreißig Jahre alt. Hier sind schon alle typischen Ausdrucksmotive erfunden und festgelegt; in der Folge wird kein Wechsel mehr damit vorgenommen. Indem er eine ganze Reihe von Chorälen musikalisch wiederzugeben suchte, sah er sich gezwungen, die Mittel für den einfachsten und klarsten Ausdruck ausfindig zu machen. Er verzichtet also auf die Schilderung mittels der musikalischen Entwicklung und schafft sich ein Verfahren, das darin besteht, alles durch das Thema zu sagen. Damit legt er zugleich die Hauptformeln seiner Tonsprache fest.

Diese kleinen Choräle sind also Bachs musikalisches Wörterbuch. Von ihnen muß man ausgehen, um zu verstehen, was er in den Kantaten und Passionen sagen will. Allerdings geschieht es ihm bisweilen auf der Suche nach allzu großer Schärfe des Ausdrucks, daß er die natürlichen Grenzen der Musik überschreitet. Unleugbar finden sich häufig in seinen Werken Stellen, die beim Anhören enttäuschen. Das rührt daher, daß eine ganze Anzahl seiner Themen mehr aus der Anschauung als aus der eigentlich musikalischen Phantasie hervorgegangen sind. Wenn er ein Bild der Anschauung wiederzugeben sucht, so läßt er sich hinreißen, Themen zu erfinden, die zwar wundersam charakteristisch sind, die aber nichts Musikalisches mehr an sich haben. In den Jugendwerken sind die Beispiele hierfür noch selten, weil da der melodische Instinkt den malerischen noch überwiegt. Später jedoch werden die Beispiele dieser allzu malerischen Musik ziemlich zahlreich. Unter den großen Chorälen von 1736 stehen einige, wie der Abendmahlschoral (Ed. Peters Bd. VI, 30) und der Taufchoral (VI, 17) schon außerhalb der Grenzen der Musik. Ebenso verhält es sich mit all den Gesängen, deren Themen den Gang eines strauchelnden Menschen zum Gegenstand ihrer Schilderung machen. So ist die Kantate Nr. 109 „Ich glaube, Herr, hilf meinem Unglauben" beim Anhören kaum erträglich, weil sie den schwachen Glauben mit Hilfe von Themen dieser Art beschreibt. Ob Bach wohl diese Stücke, wenn er sie selbst spielte oder dirigierte, durch die Vollkommenheit der Ausführung annehmbar zu machen wußte? Ob er da ein Geheimnis der Mitteilung besaß, das wir noch nicht entdeckt haben?

Digitized by Google

Wie dem auch sei — die Tatsache bleibt bestehen: das malerische Interesse gewinnt bei ihm bisweilen die Oberhand über die musikalische Form. Auch Bach hat die Grenzen der absoluten Musik überschritten. Aber sein Irrtum läßt sich nicht mit dem der großen und kleinen Primitiven in der schildernden Musik vergleichen, die aus Unkenntnis der technischen Hilfsmittel der Kunst sündigten; die Quelle seines Irrtums ist die außerordentliche Größe seiner Eingebung und seines Wollens. Als Goethe seinen Faust schuf, glaubte er ein für die Bühne geeignetes Stück zu schreiben. Sein Werk wurde aber so tief und groß, daß es die szenische Darstellung kaum verträgt. Ebenso ist bei Bach die Intensität eines Gedankens, der sich ohne Rücksicht und in aller Reinheit aussprechen will, bisweilen so stark, daß sie der rein musikalischen Schönheit seiner Werke Abbruch tut. Er hat sich täuschen können: aber nur das Genie kann die Fehler begehen, die er begangen hat. Albert Schweitzer

Lose Blätter

Aus Heinrich Hansjakobs Schriften

[Kein höheres Lob weiß Heinrich Hansjakob für die prächtigen Schwarzwäldergestalten, deren er so viele mit spürsicherem Blick erfaßt und mit raschem Griffel aufgezeichnet hat, als es der Seppe-Toni in der Erzählungsfolge „Waldleute“ von ihm erhält: Der habe „während eines halben Jahrhunderts jene wunderbare Originalität entwickelt, um derentwillen er nicht unbeschrien versinken darf in die herkömmliche Vergessenheit“. Und mitten unter alle diese Originale stellt Hansjakob sich selbst, als nicht das Geringste unter ihnen; denn er will seine Bücher nicht machen „wie ein Schreiner seine Kasten und Kommoden“, sondern er will „auch dabei und darin sein“, und der jeweilige Held der Erzählung gibt ihm nach eigener Erklärung oft nur die Form ab, in die er seine Gedanken und „Bosheiten“ hineinschreibt. So muß er sich's denn trotz des oft betonten Verzichts auf rein literarische Würdigung an der siebzigsten Wiederkehr des Tages, da der kleine „Becke-Philipple von Hasle“ erstmals die Welt beschrie, gefallen lassen, auch seinerseits als ein rechtes und echtes schriftstellerisches Original nicht ganz unbeschrien davonzukommen.

Was versteht eigentlich Hansjakob unter den „Originalen“, die er seinen Lesern bekannt und lieb machen will? Sind es Sonderlinge, die durch ihre Abweichung von der gewöhnlichen Menschenart die Aufmerksamkeit auf sich lenken, und deren außergewöhnliche Lebensläufte wir mit Staunen, Schaudern und Entzücken verfolgen? Dies gewiß nicht. Originale, das sind nach Hansjakobs Begriff echte, wurzelfeste Menschen, deren Art und Schicksal sich gemäß ihren natürlichen Anlagen und Lebensbedingungen entfaltet hat, die stark und aufrecht emporgewachsen sind, wie die Tannen des Schwarzwalds. Manche ästhetisierenden Neudenker unsrer Tage reden lobpreisend von einem „Stile des Lebens“; dieser Begriff deckt sich ungefähr mit dem, was der katholische Priester Hansjakob als die „stille Größe des Landvolkes“ bewundert und verteidigt; denn er hat dieses Ideal unter seinen Landsleuten im Kinzigtal und seinen Pfarrkindern am Bodensee als lebenswirklich er-

Digitized by Google

kannt und sieht es gefährdet durch alle jene verändernden und zunächst verfälschenden und verkrüppelnden Einflüsse, die er unter dem Gesamtnamen „Kultur“ brandmarkt und mißachtet. Hansjakobs zürnende Anklage der Kultur, die sich bei seiner Einsicht in die Unabwendbarkeit der wirtschaftlichen und technischen Umwälzungen immer mehr zum Kulturpessimismus verdichtet, ist nicht so sehr Weheruf des Sittenrichters, als Groll des Künstlers, dem man die Modelle verdirbt.

Freilich, Hansjakob selbst lehnt es ab, ein eigentlicher Künstler, ein Schöpfer zu sein; der Ruhm eines wirklichkeitstreuen Schilderers und gesinnungsfesten Glossenschreibers würde ihm genügen. Es steht eben mit seiner Poetengabe wie mit der menschlichen Größe seiner Schwarzwälder; beide sind unbewußt, und das macht nicht zum mindesten ihren Reiz aus. Hansjakob vermeint seine Gestalten genau so zu zeichnen, „wie sie leibten und lebten“. Sogar ihre wirklichen Namen und allerlei kleine Einzelheiten ihres Lebens gibt er gewissenhaft preis; höchstens gesteht er einiges „Glätten und Retuschieren der Falten und Warzen“ zu. Die Umsetzung der Eindrücke in Bilder hat sich eben bei ihm vornehmlich mit Hilfe einer Seelenkraft vollzogen, die langsam und unmerklich ihren Stoff verarbeitet: der Erinnerung.

Als Hansjakob, angeregt durch Bogumil Goltz und Reuter, sein erstes poetisches Werk „Aus meiner Jugendzeit“ schrieb, stand er bereits im 33. Lebensjahre, und erst fünf Jahre später folgten die weiteren Erinnerungen „Aus meiner Studienzeit“. Dann aber, in den Jahren 1888 bis 1896, kamen Schlag auf Schlag die Reihen seiner Heimaterzählungen: „Wilde Kirschen“, „Dürre Blätter“, „Schneeballen“, „Bauernblut“ usw. Häufig genug kann man noch verfolgen, wie sich um die Gestalten, die in den ersten Jugendschilderungen bereits episodenhaft auftreten und in ihren Grundzügen feststehen, allmählich der Erinnerungsstoff weiter ansammelt und gruppiert. Im ungezwungensten Plauderstil wird dann zumeist ein Gedächtnisbild ans andre gereiht, und wo's dem Dichter gerade paßt, redet er mit voller Unbefangenheit und Weitschweifigkeit dazwischen. Reizvoll bleiben in dieser Zeit seiner schriftstellerischen Höhe auch die formlosesten seiner Geschichten; denn zweierlei fehlt nie: ein unerschöpflicher Reichtum an Gestalten, wie an glossierenden Einfällen und Ausfällen und eine Sprache, die kristallklar und geschmeidig allen Windungen folgt und jeder Absicht des Erzählers auf den Grund blicken läßt.

Auch bei noch so großer Stoffüberhäufung und Formwillkür fehlt es im einzelnen nie ganz an abgerundeten, poetisch meisterhaften Partien. Und wo sich diese Vollendung nicht auf Episoden beschränkt, wo eine vollkommene Entsprechung aller Teile und eine durchgängige Unmittelbarkeit der Lebensschilderung gelingt, da entstehen Werke, die sich den besten deutschen Dorfnovellen ebenbürtig zur Seite stellen. Dies gilt für Erzählungen wie: „Der Vogt auf Mühlstein“ (in „Schneeballen“), „Der närrische Maler“ (in „Wilde Kirschen“), „Afra“ (in „Waldleute“), „Mein Sakristan“ (in „Schneeballen vom Bodensee“) und für mehr als eine aus dem besonders wohlgelungenen Band „Bauernblut“.

Wenn Hansjakob über den Rahmen der Novelle hinausstrebt, wählt er seine Stoffe aus der Vergangenheit seiner Vaterstadt Haslach und noch spezieller aus der eigenen Familiengeschichte. Aber er will nicht historische Romane schreiben — auf diese Literaturgattung ist er sogar beson-

Digitized by Google

ders schlecht zu sprechen —, sondern breite und freigestaltete Kulturbilder geben; so namentlich im „Leutnant von Hasle“ und im „Steinernen Mann von Hasle“, dessen Grabmal im dunklen Hintergrund der Heimatkirche bereits die Phantasie des Knaben lebhaft beschäftigte; so in den beiden Familienchroniken „Erinnerungen einer alten Schwarzwälderin“ und „Meine Madonna“. Aber der sichere Blick, mit dem Hansjakob das Wesentliche und Denkwürdige im zeitgenössischen Volkstum auslieſt, eignet ihm für die Vergangenheit nicht im gleichen Maße, und man muß mancherlei allzu mitteilsame Kuriositätenkrämerei mit in den Kauf nehmen. Dafür entschädigt reichlich neben den bereits hervorgehobenen sprachlichen und gedanklichen Vorzügen eine freiere Regsamkeit der Phantasie, der in den beiden Familienchroniken eine besonders glückliche Einkleidung des Ganzen gelingt; denn die alte Schwarzwälderin, die Hansjakob zunächst scherzhaft als seine ständige Hausgenossin einführt, ist niemand anders als der einstmalige Hausierkasten seines Großvaters, und die Madonna: ein Schnitzwerk aus dem Holz der alten Backmulde im Elternhause. Ähnlich läßt er in den kleineren Erzählungen: „Aus dem Leben eines Glücklichen“, „eines Unglücklichen“ und „eines Vielgeprüften“, einen erratischen Felsblock im Dreisamtal, einen Kehrbesen und einen alten Karrengaul ihre Schicksale selbst berichten, und wenn sich auch Hansjakob von seinem Temperament immer wieder zum Dreinreden fortreißen läßt, so bleibt doch auch in diesem Hin- und Hergeplauder die Illusion stets gewahrt; das bringt nur ein Dichter zuwege.

Unermüdlich bis in die letzten Jahre hinein hat Hansjakob weiter reichen Beobachtungsstoff gehäuft und namentlich aus seinen heimischen Ferientagebüchern: „Aus kranken Tagen“, „Im Paradies“, „Abendläuten“ und „In der Karthause“, leuchtet immer wieder trotz wachsender Lebensmüdigkeit die alte Freude an seinen Schwarzwälder „Originalen“, wo immer er ihnen begegnet. Daneben steht eine stattliche Reihe von Reiseschilderungen, Predigtbüchern, historischen Werken und politischen Streitschriften, die neue Züge mehr zur Kenntnis des Menschen als des Schriftstellers Hansjakob bringen.

Freilich ist diese Unterscheidung nirgends so künstlich als eben bei ihm. Wenn man Hansjakob schon einen Realisten nennen will, der ein Stück Wirklichkeit durch sein Temperament gesehen schildert, so muß man das Temperament recht stark betonen. Das Schreiben ist bei ihm überhaupt Temperamentsache, er zählt sich selbst zu den „Sanguinikern, die es von Natur aus drängt, andern mitzuteilen, was in ihrem unruhigen Kopfe vorgeht“. Und diesem Mitteilungsdrang gibt er sich rückhaltlos hin, macht nirgends ein Hehl aus seinem Lieben und Hassen, seinen Überzeugungen und Widersprüchen. Hansjakobs überzeugte Liebe gibt sich am schönsten und klarsten in dem kund, was er gestaltet; seinem Trutzgeist läßt er freien Lauf in den eingestreuten „Schlenkerern“ gegen uniformierende Stadt- und Maschinenkultur, „Humanitätsdusel“ und „Schuldressur“ und den obersten aller Teufel, die Bureaukratie. Nicht gar so schlimm steht es mit seinem Groll gegen die „Wibervölker“, denn in seinen Erzählungen spielen die Frauen nicht selten die edlere Rolle. Überhaupt fühlt man bei allem zornigen Auftrutzen — und selbst sein positivstes Fühlen und Denken als katholischer Priester und süddeutscher Demokrat äußert sich manchmal in Formen, die den Unterschied von

Digitized by Google

andrer Leute Meinung recht augenfällig hervorkehren —, spürt man bei' allem derben und groben Dreinfahren die tiefe Ehrlichkeit und treue Sorge allerwegen als eigentlichsten Beweggrund. Gerade dies mag ihm weit über den Kreis seiner Gesinnungsgenossen, die bei Gelegenheit auch ihr Teil hören müssen, so viele Leser und Freunde gewonnen haben. Und noch ein gewichtiger Rechtfertigungsgrund steht ihm zur Seite. In Hansjakobs schriftstellerischem Temperament ist ein Wesensgrundzug der Humor, und darum eines seiner Hauptarbeitsmittel die Aufweisung der Widersprüche. Er selbst betont es als seine Absicht, „das menschliche Erhabene im kleinen" aufzuweisen, die stille Bescheidenheit ans helle Licht zu ziehen; wer aber dermaßen das Echte vom Unechten scheiden will, der darf sich auch nicht scheuen, manche angemaßte Größe zu ducken und vorlauten Schreiern über den Mund zu fahren. Humor und Freimut gehen immer Hand in Hand, und Humoristen dürfen, ohne daß man's ihnen verdenkt, ein gut Teil grob sein, die schwäbischen zumal. Hansjakobs Humor ist ein ganzer, ihm fehlt auch nicht die wehmütige Seite, die in Tränen lächeln läßt; gerade in seine besten Schöpfungen ist ein tragischer Zug verwoben. Aus dem humoristischen Grundgehalt in des Dichters Wesen ergibt sich auch ohne weiteres seine „Formlosigkeit". Kürze ist nicht allein des Witzes Seele, sondern auch die edleren Gattungen des Humors erschöpfen sich im Episodenhaften, das sich nur mehr äußerlich zu größerem Ganzen binden läßt. Und Hansjakob hat nicht das schlechteste Bindemittel gewählt, indem er selbst immer wieder in die Bresche springt und „feste" um sich haut oder ab[illegible] — sich selbst ironisiert. Der echte Humorist lacht ja zuweilen auch über sich selbst, er vergoldet sich und anderen die Bitterkeiten des Lebens. Keinen besseren Geburtstagswunsch wissen wir dem würdigen Herrn Stadtpfarrer von St. Martin, als daß er seinen alten Humor ganz wieder finden möge. —

Die folgenden Proben sollen gemäß obiger Charakteristik auch den Entwicklungsgang von Hansjakobs Schaffen verdeutlichen und die verschiedenen Seiten seiner Schreibweise. Wer diese aber noch gar nicht kennt, beginnt am besten mit der Lektüre des vierten und siebenten Stücks: „Das Sterben des Hermesburen" und „Des Christian Heimkehr und Niederlassung".

Fast alle bei der Auslese herangezogenen Bände sind bei Franz Leichter in Ohlau erschienen, nur die „Waldleute" von Adolf Bonz & Comp. in Stuttgart verlegt. Max Ettlinger]

[Die Lenebas] In der Großmutter Haus lebte auch noch eine andre Seele, eine Goldseele, wie ich keine mehr auf Erden gefunden. Und das war der Großmutter ledige, alte Schwester, die „Lenebas" — hochdeutsch „Großtante Lene". Sie ist meiner Jugend heiliger, lebendiger Schutzengel geworden, mein bester Lehrer in der Gottesfurcht und in der Gotteserkenntnis. Sie war in ihrem Leben Köchin gewesen. Die Großmutter und sie, beide Kinder eines armen Schlossermeisters, hatten zusammen gedient im Kreuz, dem ersten Wirtshaus des Städtchens. Alt geworden am Herdfeuer, beschloß sie ihre Tage bei ihrer wohlhabend gewordenen jüngeren Schwester. Sie bewohnte ein kleines, dunkles Zimmer, das in den Hof ging.

Ich bin kaum im Leben mit solcher Andacht in ein Heiligtum ge-

Digitized by Google

treten, wie als Kind und Knabe in das Stüblein der Lenebas. Da saß sie, meist den Rosenkranz in der Hand, bisweilen auch spinnend, mit einer Ruhe und Frömmigkeit, die selbst mein lustiges Kinderherz überwältigte.

Alte, vereinsamte, religiöse Menschen, die in ihrem stillen Kämmerlein auf den Tod warten, kommen mir vor wie ein abgelegener, einsamer Waldsee, den kein Windeshauch und kein Sturm berührt, der träumend in sich selbst ruht, und in den die Sternlein Gottes herabschauen und ihn mild verklären. So sitzt in kleinen Städten, in Dörfern auf einsamen Höfen manch ein altes Mütterlein in enger, tiefmonotoner Stube, vergessen und verlassen von der Welt und oft auch von ihren Angehörigen, aber sie lebt den Frieden Gottes, ihr Gebet steigt wie Weihrauch zu Gottes Thron empor, und ihre Tage verrinnen, sie weiß nicht wie. Und es wachsen lauter Himmelsblumen auf dem Boden solcher Seelen.

Solch ein Menschenherz war unsre Lenebas. Und wenn Tertullian sagt, daß die Seele des Menschen von Natur aus religiös und christlich sei, so muß ich von meiner Kindesseele es bezeugen durch die Tatsache, daß ich mich zu dieser frommen, alten Seele hingezogen fühlte wie zu einem Magnet. Meine Großmutter erzählte mir später oft, wie ich allein, auf „allen Vieren", die Stiege hinaufgeklettert sei, um zur Lenebas zu kommen. Und was wartete dort meiner? Eine magere, kleine, unschöne, alte Person in ärmlicher Kleidung und mit einer uralten Spitzenkappe. Und wenn sie am Beten war, da endigte sie erst ihr „Gesätzle" am Rosenkranz, und dann nahm sie mich auf ihren Schoß und fing an von Gott, vom Jesuskinde, von der Muttergottes in so wunderbar einfachen Worten zu reden, daß mein kleines Menschenherz auftaute wie ein Veilchen beim ersten, warmen Sonnenschein. Und den Worten folgte die Übung. An Sommertagen nahm sie mich an der Hand und ging mit mir spazieren. Die erste Blume, die ich kennen lernte, hat sie mir gezeigt. Es war eine Schafgarbe, welche Pflanze sie gerne suchte, um daraus für sich Tee zu bereiten. Und an ihr wies sie hin auf die Allmacht und Güte Gottes. Und so sehr ist mir's in die Seele gegangen, daß ich heute noch, am Wege zur Kinzigbrücke, genau die Stelle weiß, wo jene Blume gestanden. Und diese Schafgarben-Lehre der Lenebas ist mir damals besser geblieben und hat fester in mir das Gottesbewußtsein erhalten, als später alle philosophischen Beweise fürs Dasein Gottes zusammen.

Außerhalb des heimatlichen Städtchens liegt gen Osten die Mühlenkapelle und gen Westen am Kapuzinerkloster das Lorettokirchlein, beide zu Ehren der Muttergottes. Das waren die Lieblingskirchen der Lenebas, und dahin führte sie mich unzähligemal. Da zeigte sie mir die Mutter und das göttliche Kind, da lehrte sie mich zu beiden die Hände falten, während sie in wahrer Verzückung betete.

Ich weiß nicht, welcher Heilige gesagt hat, es gäbe keinen schönern Anblick als einen Soldaten in der Schlacht und einen Christen im Gebet. Wenn ich mir den letzteren vorstellen will, so habe ich nur ein Bild: die Lenebas vor der Muttergottes in der Mühlenkapelle und in Loretto.

Die Lenebas starb, als ich in den ersten Ferien von Rastatt

Digitized by Google

zu Hause war. Ich fühle heute aber viel lebendiger, wen sie damals mir begruben, als in jener Stunde, da ich ihrer Leiche zum Grabe folgte.

Die nach ihrem Tode kommenden Jahre haben religiös in mir nicht nur nicht aufgebaut, sondern niedergerissen. Niedergerissen all das, was der Katechismus mich gelehrt. Ich darf es offen gestehen: als ich mit 22 Jahren anfing Theologie zu studieren, wußte ich nicht mehr, wie viele Sakramente die katholische Kirche hat und wie viele Gebote. Alles war fort. — Nur eines haben Welt und Menschen mir nicht nehmen können: die Felsen, welche die Lenebas in mich gelegt — den Glauben an einen Gott und die Liebe zur Muttergottes. Und auf diesem Fundament hab ich wieder aufgebaut. Es war mir nie möglich, Spott oder Gleichgültigkeit gegen die Muttergottesverehrung anzuhören oder gar mitzumachen — immer traten die betende Lenebas und die Mühlenkapelle und das Lorettokirchlein der Heimat derartigen Gelüsten in den Weg.

Wenn ich es in meiner Hand hätte, ich würde meine unvergeßliche Lenebas unter die Heiligen versetzen um der Religion willen, die sie mir gelehrt und erhalten hat. [„Aus meiner Jugendzeit", S. 37—40]

[Auf dem Dierlisberg] Der Dierlisberg hatte in meiner Knabenzeit bei mir den hellsten Klang unter allen Bauernhöfen im Kinzigtal. Er war der einzige Hof in der ganzen Gegend, auf welchem Kastanien wuchsen. Wein wächst noch überall an den untersten Gehängen des Gebirgs am rechten Kinzigufer, aber Kastanien brachte nur der hoch oben an einer sonnigen Bergwand gelegene, im Tale weithin sichtbare Dierlisberg hervor.

Wir Buben kauften im Spätjahr die „Kesten" „viertelsmäßlewis" bei der alten Pfränglerin oder beim Viremabel unter dem Rathaus. Und wenn einer von uns einen Hosensack voller Kesten sein eigen nannte, war er glücklicher als heutzutag jeder König.

Der Dierlisbur aber brachte, und das machte ihn uns zum Kastanien-Krösus, diese Maroni des Schwarzwalds in großen Säcken voll zu Markt, stellte sie in meines Vaters Hausgang auf, und es kamen dann meist Händler aus dem „Schwobeland" und kauften die Ware.

Wenn der Bur, Wendel war sein Vorname, mir einige Hände voll schenkte und unsre Magd, die Luitgard, sie mir kochte, da hatte ich Hochzeit. Einmal lud mich der Dierlisbur gar ein, auf seinen Hof zu kommen, dort könnt ich Kesten auflösen, so viel ich wollte. Doch ehe ich dieser Einladung folgen konnte, starb der Bur im Oktober 1848 und hinterließ seiner Frau, der Theres, zwei unmündige Kinder, einen großen Schuldenstand, aber einen tüchtigen, jungen Oberknecht, den Marte.

Fortan führte dieser mit dem Fuchs, der mehr denn dreißig Jahre lang auf dem Dierlisberg diente, die Büre und die Kesten uf Hasle, und wir beide wurden gut, sehr gut Freund.

Der Marte war ein hochgewachsener, blasser, junger Mensch mit schwarzen Haaren, ein echter Spaniol, dabei ernst, still und friedlich geartet. Ich half ihm aus- und einspannen, führte den Fuchs an den „Rohrbrunnen", und der Marte versprach mir dafür nicht bloß Kesten,

Digitized by Google

wenn ich auf den Dierlisberg komme, sondern stellte mir eine noch viel größere, dauernde Freude in Aussicht.

In früheren Jahren, d. h. zu meiner Bubenzeit, wo das Hirtenleben noch im Flor war und namentlich jeder Bauer noch eine Herde Schafe hielt, gehörte es zu dem am Martis-Märkt ausbedungenen Vorrecht eines Oberknechts, eine Anzahl eigener Schafe bei des Buren Herde laufen zu lassen.

Diese billige Schafzucht war die Remuneration des ersten Ministers auf dem Hofe und trug diesem alljährlich ein schön Stück Geld ein.

So hatte auch der Marte, welcher nach des Wendels Tod nicht bloß als Oberknecht, sondern als vielvermögender Reichskanzler auf dem Dierlisberg atmete, eigene junge und alte Schafe. Und weil er, der gerade zehn Jahre älter war denn ich, mir wohl wollte, machte er mir eines Tages folgenden Vorschlag:

„Heiner, schwäz du mit deinem Vater und sag ihm, ich wolle dir ein junges Mutterschaf verkaufen um einen Gulden. Das bringt dir im nächsten Frühjahr Junge. Dann hast du im Sommer schon drei Stück Vieh laufen auf dem Dierlisberg und bekommst Wolle zu Strümpfen. Und wenn die jungen Schafe groß sind, verkaufst das alte an den Metzger für sechs bis acht Gulden. So wächst dir im Schlaf alles ans Geld auf dem Dierlisberg, und du kannst hier und da hinaufkommen und deine Freude haben, wenn du siehst, wie die Schafe gedeihen."

Wenn mir heute ein Millionär in die Stube käme und mich aus freien Stücken zum Teilnehmer an all seinen Staatspapieren, Fabriken und Landgütern ernennen wollte, ohne daß ich irgend etwas dagegen zu leisten hätte, er würde millionenmal weniger Freude und freudige Gefühle in mir wachrufen können, als in jener Stunde Martin, der Knecht vom Dierlisberg.

Ich sah den Kinderhimmel voller Schäfle, und zwischen mir und dem goldenen Vlies, das der Marte mir verkaufen wollte, lag nur eine schwere Wolke — der Gulden, den ich für das Mutterschaf erlegen sollte.

Ein Knabe — und es ist dies auch ein Zeichen der Zeit, aber kein gutes — erhält heute von seinem Vater, wenn der kein armer Mann ist, leichter zwanzig Mark, als unsereiner vor fünfzig Jahren nur eine einzige.

Mit Hilfe der Mutter gelang der Schafhandel zwischen dem Marte und dem Vater zu meinen Gunsten. Schon am folgenden Tage nahm ich den Weg unter die Füße und zog dem Dierlisberg zu, das Schaf zu besehen und dem Marte den Gulden zu bringen.

Es ist ein beschwerlicher Marsch von Hasle auf den Dierlisberg, der auf einer steilen Berghalde, fast am Kamm des Gebirges liegt. Als ich auf dem „Heizenberg" angelangt war, gab mir der „Heizenbur", welcher eben unter dem Strohdach seine „Sägets" bengelte, eines seiner „kleinen Völker", einen seiner Buben mit, der mir den Weg zeigte bergauf bis zum Dierlisberg, wo Freund Marte und die Bürle mich empfingen wie einen Herrn und mich ebenso gastierten.

Dann geleitete mich der Marte noch höher hinauf, auf die Eck, wo der Sohn der Büre, der Klaus, in meinem Alter stehend, das Vieh hütete, und wo ich mein Schaf sah, dem der Marte alsbald zu meiner großen Freude mit „Rötel" ein H auf die Wolle zeichnete, um es von

Digitized by Google

den andern als mein Eigentum zu unterscheiden. Ich war stolz wie ein König auf mein Besitztum. Unterwegs hatte mir der Marte auch die „Kestenbäume“ gezeigt, die ersten, die ich im Leben sah.

Ehrlicher als Jakob dem Laban hütete mir der Marte mein Schaf und seine Nachkommenschaft; er brachte meiner Mutter die Wolle von der Schur und verkaufte die alten Tiere, wenn die jungen groß waren, im Einverständnis mit meinem Vater, der auch das Geld nahm. Aber was lag mir am Geld, wenn ich nur die kleine Herde auf dem Dierlisberg mein eigen nennen und von Zeit zu Zeit besuchen durfte.

[„Bauernblut“, S. 79—82]

[Vorwort zu den „Schneeballen“] In meinen „wilden Kirschen“ habe ich vorzugsweise Original-Menschen aus dem Kleinbürgertum, wie es in meinem heimatlichen Landstädtchen ehedem sich zeigte, dargestellt.

Ich habe mir nun seit dem Erscheinen des genannten Buches öfters vorgenommen, noch eine Stufe weiter ins Volk hinabzusteigen und einmal Charakterköpfe zu schildern aus dem Bauernstand, aus der Landbevölkerung, mit der ich als Knabe schon innig bekannt und vertraut wurde, und unter welcher ich fünfzehn Jahre als Pfarrer gelebt und gewirkt habe.

Ich nenne diese Leute Schneeballen. Und wie und warum kam ich zu diesem Namen?

Der Titel eines Buches ist nicht bedeutungslos. Er soll in aller Kürze besagen, was das Buch enthält und bietet. Er ist das Aushängeschild des Schriftstellers und soll anzeigen, was der Mann feilbietet.

Wenn nun ein Schriftsteller gar einen solchen „Kunterbunt“ und Durcheinander auf den Markt bringt, wie unsereiner, so ist es doppelt schwer, einen richtigen Titel für solch eine „Feilträgerei“ zu finden. So ging es mir schon manchmal und namentlich auch diesmal, da die Original-Bauern mir immer und immer in den Kopf kamen und mich plagten, geschildert zu werden. Aber der Titel?

Da war ich denn im vergangenen Sommer, wie so oft schon, einige Tage in dem kleinen, reizenden Seitentälchen, das südlich vom Hasle dem Elztale zu liegt — in Hofstetten beim Jörg, dem Forellenwirt. Von meinen Zimmern aus hatte ich die schönste Sicht auf der Heimat Berge und Täler, die ich nach Lust und Laune durchwandeln konnte.

Eines Morgens war ich nun mit dem „Großvater“, dem Onkel Jörgs und langjährigen Bürgermeister des Dorfes, auf der Heidburg gewesen und hatte mir von ihm erzählen lassen von all den einsamen Höfen, an denen wir vorbeizogen und deren einstige Bewohner ich auch noch gekannt.

Am Nachmittag lag ich unter meinem Fensterchen, träumte ins Tal hinab, dachte an die Bilder, welche der Großvater mir diesen Morgen wachgerufen, und sagte mir: „Es liegt doch noch in jedem Dorfe eine Menge Poesie begraben, wie ein ungehobener Schatz.“ Und die Bauern-Köpfe, die alten, die schon lange mich plagten, und die neuen, die der Großvater diesen Morgen in mir wieder aufgefrischt, traten alle drängend

Digitized by Google

vor meine Seele. — „Du mußt doch was über sie schreiben," sagte ich mir aufs neue — „aber der Titel?"

Da fiel mein Blick auf das Schild meines Wirtes Jörg. Unmittelbar unter dem Fenstergesims hing es, und auf ihm standen die Worte: „Gasthaus zu den drei Schneeballen". Und wie ein Lichtstrahl durchzuckte es mich: „Der Titel ist gefunden, du nennst deine Bauern Schneeballen."

Und alsbald kam auch die Lösung, warum dieser Name passend sei. Schnee gibt's auf allen Bergen und in allen Tälern des Schwarzwalds, Schnee gibt's auch an den Ufern des schwäbischen Meeres, und überall da wohnen auch meine Bauern und Landleute.

Der Schneeball ist von allen „Ballen und Ballons" der am schnellsten und in der kürzesten Zeit gebildete und geformte. So auch der Bauer. Auf seine Bildung verwendet man am wenigsten Zeit, seine Schulkenntnisse und seine praktische Ausbildung sind am schnellsten vollendet. Um einen Schneeball zu machen, kostet's wenig Vorbildung, um ein Bauer zu werden ebenfalls.

Wie der Schneeball wertlos als Kanonenfutter der Knaben benutzt und hin- und hergeworfen wird, so ist auch unser Bauernvolk der Prügeljunge und das Kanonenfutter der menschlichen Gesellschaft im großen. Mit Schneeballen werfen die kleinen Buben den großen Leuten die Fenster ein, mit dem Bauernvolk werfen die großen Herren einander die Grenzpfähle ihrer Länder um.

Auf dem Schnee fahren die Kulturmenschen Schlitten mit Halli und Hallo, und doch ginge ohne ihn dies Vergnügen nicht. Auf dem Bauer prügelt seit Jahrhunderten alles herum, und doch hätte alles Vergnügen und alle Lebenslust bald ein Ende, wenn er nicht da wäre.

Der Schnee schützt die Saaten, damit im Sommer alles Brot habe, und der Bauer schützt „die Staaten" und verhütet, daß nicht alles revolutionär wird.

Der Schnee kommt vom Himmel und kehrt mit den Dünsten der Erde wieder dahin zurück, und der rechte Bauer bewahrt vorab den schönen Glauben, daß er vom Himmel komme und dahin zurückkehre.

Und wie im Frühjahr der Schnee vergeht, einsam vergeht in den Tälern und Bergen und spurlos versinkt in die Erde, so vergeht des einfachen Landmannes Leben. Einsam und ungekannt von der Welt hat er gelebt auf seinem stillen Dorf oder auf seinem abgelegenen Berghof, und wenn er ins Grab sinkt, kümmert man sich in der Welt draußen so wenig darum, als um den geschmolzenen Schnee. Unbeschrien vergehen diese Schneeballen des Menschenlebens zu Hunderttausenden und Millionen. Und doch sind es vielfach Menschenseelen gewesen, origineller, poetischer, charakterfester, als die Gummi- und Woll- und Kautschuk-Ballen in der Kultur- und Mode-Welt.

Drum sollen wenigstens diejenigen, die ich kannte oder von denen ich weiß, nicht so unbeschrien aus der Welt gegangen sein und hinausgehen, und deshalb will ich im folgenden sie schildern unter dem Titel „Schneeballen"; Ballen, mit denen ich nebenbei auch, was man ja mit Schneeballen so gerne tut, zeitgemäße Würfe nach andern Leuten tun kann.

Es gibt unter den Schneeballen zwei Sorten, wie jeder aus seiner

Digitized by Google

Knaben-Erinnerung weiß, weichere und härtere. Die letztern nannten wir in meiner Knabenzeit „saftige“. Sie entstanden, wenn man Schneeballen machte zu einer Zeit, da ein Bruchteil des Schnees seine Natur etwas verändert und sich in Wasser aufgelöst hatte, das nun ein treffliches Bindemittel abgab beim Formen.

So habe auch ich zweierlei Schneeballen; die weicheren, elegischern, das sind meine Bauern vom Schwarzwald, und die härteren, poesielosern, das sind meine Rebleute vom Bodensee, welch letztere durch einen Zusatz von Seewasser, d. i. von Kultur, ihre Natur etwas verändert und etwas von der stillen Größe des Landvolkes verloren haben. —

Ich bemerke noch, daß meine Schneeballen so wenig als die „wilden Kirschen“ erfunden sind. Sie haben geleibt und gelebt und leben teilweise noch, so wie ich sie darstelle.

Nur bei einer Erzählung, beim „Vogt auf Mühlstein“, habe ich, an die wirklichen Tatsachen und Personen anknüpfend, die Entwickelung des Ganzen in naturgemäßer Weise dichterisch wiederzugeben versucht. Sonst sind meine Schneeballen meist lose und kunstlos nebeneinander gelegt, wie es Kinder und ungeschickte Erzähler tun. —

[Das Sterben des Hermesburen] Übrigens starb der alte Hermesbur, dessen Krankheitsgeschichte seinen Sohn ein „Dummisessen“ kostete, wie ein Held. Auf einer kleinen Anhöhe liegt der Hermeshof und schaut ins stille Tal hinab bis gen Zell zur Wallfahrtskirche. In diese war manchen Samstag in gesunden Tagen der alte Bur gewandelt der „Muttergottes zulieb“, und als er krank und kränker ward, hatte er seine Kinder hinabgesandt in die Kapelle, damit sie beteten um eine glückliche Sterbstund. Der Kaplan von Zell aber brachte ihm öfters die heilige Wegzehrung. Darum fürchtete der Hermesbur das Sterben nicht.

Es war ein heißer Sommertag, als der Sensenmann auf dem Hermeshof anklopfte, um den Bur zu seinem Weib, das schon seit Jahren auf dem Kirchhofe von Zell ruhte, abzuholen. Die Kinder, alle erwachsen, umstanden das Sterbelager des Vaters. Drunten im Tal arbeiteten Knechte und Mägde, um die Weizenernte heimzubringen. Drüben von der Kinzig her zog ein Gewitter dem Tale zu. Schon rollte der Donner in der Ferne.

„Der Himmel selbst flammt auf, wenn Fürsten sterben“, sagt Shakespere, und ein deutscher Hofbauer ist auch ein Fürst. Er war es wenigstens noch zu Zeiten des alten Hermesburs. Der hörte im Sterben die Stimme des kommenden Wetters und wußte, daß die Ernte drunten lag am Fuße des Hügels. „I kann allei sterbe,“ hub der Alte zu seinen Kindern zu reden an, „helft ihr drunte dene Völker Garbe binde un sorgt für euer Brot zur Winterszit. I brauch keins meh', i wart' uf de Winter drunte im Gottsacker.“

Hinter dem uralten Kasten in der Sterbekammer stand eine alte, lange Flinte, im Hause von jeher nur „der Brummler“ genannt. Schon der Urahn des Sterbenden hatte mit dem Brummler das Neujahr und die Kirchweih ins Tal hinuntergeschossen. Mit ihm wollte auch der sterbende Hermesbur seinen Tod ansagen. „Legt mir den Brummler“, so sprach er weiter, „geladen unters Kammerfensterle und bindet ans

Digitized by Google

Schloß eine Schnur. Die gebt ihr mir in die Hand.“ So geschah es, und alsdann redete der Alte weiter: „So, jetzt geht ihr hinab und helft Garben binden, und der Vater wartet auf den Tod. Wenn der kommt, zieh i die Schnur am Brummler. Wenn ihr den im Tal drunten hört, dann kniet nieder und betet ein Vaterunser und »Herr, gib ihm die ewig' Ruh'« — denn euer Vater ist tot. Und jetzt behüet euch Gott! Bleibt brav, wie euer Vater und Mutter es gewesen sind.“

Nun gab er jedem seiner Kinder die Hand zum Abschied und mahnte sie zur Eile mit den Worten: „Aber jetzt geht schnell, 's donnert schon wieder.“

Der Alte hatte allzeit seinen Willen, fest wie Eisen. Sein letzter Wille aber war heut wie Diamant. Die Kinder, immer gewohnt, ihm zu folgen, gehorchten auch hier. Weinend gingen sie den Hügel hinab, und unter Tränen banden sie ihre Garben. Tränenden Auges schauten sie von Zeit zu Zeit von der Arbeit hinauf zum Hermeshof, ob sie nicht vor dem Donnern des Himmels den Brummler überhört hätten.

Eben war die letzte Garbe gebunden und geladen, da fuhren Blitz und Schlag übers Tal hin. Eine plötzliche Stille folgte dem Zucken und Rollen vom Himmel her — da fällt ein Schuß vom Hof herab, der Brummler gibt das Todessignal des Vaters. Neben den Erntewagen knien die Kinder und beten ein Vaterunser und „Herr, gib ihm die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihm“. Dann führen sie ihre Garben den Berg hinauf ins Vaterhaus. Der Vater ist tot, da sie seine Stube betreten. Die Ernte ist daheim und der Vater auch. —

So sterben große Menschen, und große Menschen finden sich nicht bloß auf Fürstenthronen, auf Schlachtfeldern, auf Kathedern, sie finden sich, oft weit größer, auch in stillen Tälern, auf einsamen Gehöften. Im Volke, diesem Meere der Menschheit, da leben Adamskinder von jeder Sorte. — [Aus „Wilde Kirschen“, S. 8—10]

[Beim Spinnen] Die Afra und die Mariev im Fohrengrund hatten einsame Tage auf ihrer Waldhöhe. Im Winter besonders, wo die Föhren und die Tannen ringsum unter der Schneelast ächzten und der Schnee so gewaltig auf der Erde lag, daß sie nicht einmal an Sonntagen hinabkamen in die Dorfkirche — im Winter hatten sie keine Spinnstuben-Abende und konnten nirgends hin mit ihren Spinnrädern „z' Liacht goh“.

Zwar lag zehn Minuten von ihrer Hütte weg eine andre im Walde; aber die Leute dort und selbst die Tochter waren scheue, unnachbarliche Menschen, die am liebsten allein blieben. Und eine halbe Stunde weiter oben in einer Waldecke standen die „Waldhäusle“; aber dort gab's lauter Buben, denn die Meidle waren fort im Dienst.

Buben gehören zwar auch in die Spinnstuben, aber da in den Waldhäuslen keine Meidle waren, hatten die des Xaveri keine Ausrede, um mit dem Spinnrad zu Buben zu kommen.

So saßen denn zur Winterszeit des Fohrengrund-Xaveris Weib und ihre Meidle allein beim Spinnen.

Es war eines Winterabends um den Dreikönigstag des Jahres 1860. Der angezündete Holzspan stund auf einem Stock in der Mitte der Stube und erleuchtete diese matt. Um den mit Wasser gefüllten Kübel,

Digitized by Google

in welchen des Spans verbrannte Reste zischend fielen, saßen die Widervölker und spannen, während der Xaveri auf der Ofenbank seine Pfeife rauchte. Da fing die Afra also zu reden an:

„Meinet ou Muatter, i han gestert, wo i ous der Vesper heim bei (bin), a schös Liad g'lehret. Im Löchle beim Löchlebaur sin Meidle gsei, ousm Tös, vom Reiblisberg, vom Fräulisberg und ousm Dachsloch. Die sind alle bei oanander gsei und hant Liader g'sunge. Und eine, 's Töse Ammrei, die im Untertal dienet hot, hot a ganz neu's Liad g'sunge und des hau i g'lehret." *

„Loset (höret), Muatter, i will des Liad singe."

„'s ist mir nit singerig ums Herz," meinte die Alte, „aber wenn's ein schönes, christliches Lied ist, kannst du's singen, du kommst dann selbst einmal auf andre Gedanken."

„'s ist ein ganz fromms Lied, Mutter," fiel die Mariev ein, „d'Afra hat mir's gestern abend noch vorg'sunge in der Kammer droben."

„Also sing's," sprach spöttisch der Xaveri, seine Pfeife einen Augenblick aus dem Mund nehmend; „deine Mutter hat noch nie gesungen, solang ich sie hab, heringegen kann sie um so besser schelten. Wenn sie singen könnt', wie schelten, wär' sie die größte Sängerin auf der Welt."

„Halt dei Moul, Alter," keifte die Franziska, „wenn du a Frau hättest, die nit schimpfet, du hättest schon lang kein ganz Hemd mehr am Leib."

„Sing, Oferle, sing!" lachte der Xaveri, „sonst geht der Teufel wieder los, wie am letzten Märkt, wo i z' Schilte gsei bei und a Räuschle heimtrage hau."

Jetzt fiel die Afra ein und sang:

„Am Montag, da fängt die Woche wieder an,
Da wollen's wir den lieben Gott im Herzen han."

„Das wär recht," fuhr die Mutter dazwischen, „wenn du einmal anfingest, Gott im Herzen zu han, aber du hast immer andre Dinge drin, nichtsnutzige. Sing weiter!"

„Am Dienstag ist dem heiligen Antonius sein' Bitt',
O heiliger Antonius, verlaß uns doch nit!"

„Du kommst mir grad recht mit der Bitt'!" schrie jetzt die alte Franziska. „Jetz weiß i, warum du das Lied so schnell 'kennt hast. Dein Kerle, der Wilderer, heißt Toni, und du betest jedenfalls zum heiligen Antonius, daß er dir den Toni lasse. Ich hab jetzt schon g'nug singen g'hört. Hör' auf! Wenn i an die G'schicht denk', steigt mir Gift und Gall in den Kopf!"

„Aber du bist heut doch nicht recht aufeinander, Alte", lachte wieder der Xaveri von der Ofenbank her.

„Halt dei Moul, Alter, und geh ins Bett, dei Pfeif' ist ausg'raucht. Du verdirbst die Meidle immer und bist ihre Stütze gegen mich. 's wär' g'scheiter, du tätst bei'm Weib helfen, statt den Kindern."

„Und du," gab der Xaveri mit Humor zurück, „du solltest dich als

---

* Die oberen Kinzigtäler reden mehr schwäbisch, wie hier die Afra, die unteren alemannisch. Ich lasse in dieser Erzählung absichtlich die Leute abwechselnd Dialekt und Hochdeutsch reden.

Digitized by Google

die fromme Person, die du sein willst, schämen, den heiligen Antonius und den Toni aus dem Hirschgrund zusammenzustellen."

„Doch, ihr Meidle, laßt 's Singen bleiben heut abend und für immer. D' Mutter versteht kein G'spaß und kein Ernst. D' Uhr zeigt schon acht vorbei, der Span ist am Abbrennen und mein Pfeifle am Ausgehen. I will noch mit der Latern umzünden im Stall, dann gehn wir alle zur Ruh."

„Du kannst allerdings schlafen wie ein Dachs", bemerkte das Weib, ihr Spinnrad vom Licht wegtragend und in eine Ecke beim Ofen stellend. „Aber ich kann nit schlafen vor lauter Gram über die Ofer mit ihrem Kerle."

„Guat Nacht, schlofet g'sund", sprachen die Meidle und gingen schweigend und schüchtern zur Stube hinaus und ohne Licht durch den finstern Hausgang die hölzerne Treppe hinauf in ihre Kammer.

[Aus „Waldleute", S. 344—348]

[Der „Spänen-Benedikt"] Wir stiegen aufwärts dem Buchhof zu. Auf der Höhe öffnet sich zunächst das Entersbacher Tal. In diesem wohnte zur Zeit, da der Philipple in der Karfunkelstadt sein mühsames Dasein fristete, ein lustiger Mann, trotzdem er noch weniger besaß, als sein Nachbar in der Karfunkelstadt. Es war dies der „Spänen-Benedikt". Er hatte im obern Teile des Tales eine Hütte und darin nichts als ein Bett, einen Trog und seinen Spänenhobel; vor der Hütte ein Rad und ein wenig Bergwasser, um den Hobel in Bewegung zu setzen.

Seine Arbeit bestund nun darin, die Buchen, welche die Bauern von Berg und Tal ihm zuführten, in dünne, glatte Späne zu hobeln, die angezündet den Bauern ihre Stube und den Bäuerinnen die Küche erhellen sollten.

Der Spänen-Benedikt war bei dieser einsamen Arbeit stets heiter und lustig und nach derselben erst recht. An Sonntagen, bei Kirchweihen und Tänzen war er allzeit vornan und spielte seine Rolle, als wäre er der reichste Bauer. Er trug stets schönes „Häs" und trank roten Wein. Da er Geld verdiente und allein war, konnte er sich das leisten.

Einst hatte er an einer Kirchweih sich am Polizeidiener vergriffen und war eine Woche in Gengenbach eingesperrt worden. Er nahm all seine Kronentaler mit, und als die Sitzung um war, geht er in den Salmen zu Gengenbach und verlangt eine vierspännige Chaise. Weil er's bar bezahlt, bekommt er sie, fährt vierspännig das Tal hinauf bis zu seiner Spänhütte, zum großen Staunen aller Bauern, was für ein großer Herr durchs Tal fahren möchte.

Von der Hütte fährt er wieder talab und hinein nach Zell vor den Hirschen, wo er bereits hat melden lassen, es käme eine englische Herrschaft vierspännig.

Als sein Wagen über das Pflaster daherrollt und vor den Hirschen, springen Wirt und Wirtin und Knechte daher mit Stühlen zum Absteigen und zur Begrüßung, und aus dem Wagen steigt der Spänen-Benedikt.

„Eingesperrt sein gilt als eine Schande," sagte dieser, „und ich muß mich jetzt wieder in Ehren zu bringen suchen." Zu Fuß ging er dann heim und hobelte wieder Späne. [Aus „Schneeballen", S. 34—36]

Digitized by Google

[Des Christian Heimkehr und Niederlassung] Nahezu acht Jahre hatte er sich in der Welt herumgeschlagen, ehe er das Städtchen wieder betrat und sich bei seiner verheirateten Schwester, der Kanonenwirtin, eines Abends einstellte. Wie ein Lauffeuer ging's am andern Morgen durch die Jugend von Hasle: „Der Christian ist wieder da aus der Fremde!" Seine Kameraden, zum großen Teil schon angehende Bürger und Meister, eilten der Kanone zu, um den Christian zu sehen und zu hören.

Er war ein stattlicher Mann geworden, trug einen eleganten Schnurrbart, redete fein „wienerisch" und wußte zu erzählen, was seit langem kein Haslacher in der Fremde erlebt hatte. Da er viele seiner Genossen als Meister fand und auch das Strickerlein, sein einstiger Reisegefährte, sich schon in den Ehe- und Meisterstand begeben hatte, so beschloß auch unser Christian, sich bürgerlich „niederzulassen".

Eben war das untere Tor und die alte Festungsmauer des Städtchens niedergelegt worden. Allenthalben ging man daran, die Festungsgräben aufzufüllen und Gärten daraus zu machen oder ein Häuschen darauf zu bauen.

Der Christian erwarb auch ein Stück des Wallgrabens vor dem untern Tor und errichtete eine höchst originelle Bierwirtschaft. Er nahm sich nicht lange Zeit, den Graben aufzufüllen, sondern schlug große Pfähle in denselben und stellte auf diese einen regelrechten Pfahlbau als Wirtsstube, die schon ihrer Art wegen die Gäste anzog.

Das Bier sott der Christian im Graben selbst in einem primitiv eingemauerten Kessel. Es war darnach, aber Bürger und Bauern tranken es der interessanten „Zigeuner-Brauerei" des Christian zulieb.

Im folgenden Jahre füllte dieser den Graben auf und erbaute ein Haus. Das geschah durch den Murer-Toni zu einer Zeit, da ich noch nicht auf Erden weilte, anno 1834, welches Jahr so guten Wein erzeugte, daß niemand Bier trinken wollte.

Der Christian eröffnete noch im gleichen Jahre, spät im Herbst, seinen „Bayerischen Hof"; aber die Haslacher saßen Tag und Nacht beim Vierunddreißiger und die Bierwirte allein in ihren Stuben. Unser Christian mochte nach Wiener oder Münchener Art brauen, den Haslachern war eben der Vierunddreißiger immer noch lieber. Nur an Sonntagen kamen einige seiner Jugendfreunde und tranken ihm und seiner lustigen Art zulieb einige Maß Bier und ebenso am blauen Montag einige Maurergesellen. An Markttagen, da sein Haus unmittelbar am Viehmarkt stand, trompetete er auch Bauern, Juden und Judengenossen an sein Bierfaß. Aber das war kein Geschäft, wie der Christian es sich geträumt hatte.

Die schöne Kegelbahn, die er gebaut, war noch nicht populär. Er hatte eine neumodische, geradlinige angelegt, und die Haslacher waren noch die alten, krummen Kegelbahnen unter den Eichen auf dem „Grün", von der Stadtgemeinde errichtet, gewöhnt. Da mußte man zuerst an die Wand werfen, damit die Kugel eine Kurve machte, um an die Kegel heranzukommen.

Mein Vater erzählte oft von diesen Kegelbahnen, auf denen an Sonntag-Nachmittagen die Jugend um Geld kegelte, ohne einen Tropfen zu trinken.

Christian war in diesen Tagen noch Junggeselle. Seinen Haushalt

Digitized by Google

führte des Stadtmüllers „Gärde“ (Luitgard), eine alte, ehrsame Jungfrau, die in meiner Knabenzeit noch bedächtig durch die Straßen ging, ein weißes Häubchen auf ihrem weißen Haar und eine scharfe Adlernase zwischen kleinen, dunkeln Augen. Die Gärde sah wohl ein, daß der Christian so nicht prosperieren könne, und gab ihm den Rat, die Kegelbahn in einen Hühnerhof zu verwandeln und die Eier auf den Markt zu bringen. Sie seien immer teurer, und die Bäuerinnen bekämen ja durchschnittlich für das Dutzend „zwei Batzen“.

Das leuchtete dem Sanguiniker Christian ein, der, von jeher ein Freund des Federviehs, sich goldene Berge träumte von einer großen Brut- und Lege-Anstalt. Zugleich wollte er auch den Haslachern einen „Spuk“ spielen, da es eine Schande wäre für sie, daß er eine neumodische Kegelbahn in einen Hennenhof verwandeln müsse, weil die aufgeklärten Haslacher keinen Sinn dafür hätten. Kaum war der Hennenhof fertig, so schlugen die Eier ab, und während dem Nationalökonomen im „Bayerischen Hof“ das Stück Eier auf einen halben Batzen zu stehen kam, verkauften jetzt die Bäuerinnen acht Stück für *einen* Batzen. Zudem konnte niemand mehr ruhig einen Schoppen trinken beim Christian vor lauter Hahnenschrei und Hühnergackern.

Jetzt wurde die „Gärde“ entlassen und die Hennen wieder abgeschafft. Der einzige Profit, den der Christian dabei gemacht hatte, war der, daß ihm vom ersten Tage da der Hennenhof eröffnet worden war, bis zum letzten seines Lebens der Spitzname geblieben ist: „der Henne-Christe“.

Unverzagt wagte dieser einen letzten Versuch, in der Heimat aufzukommen. Er dachte ans Heiraten und mußte daran denken; denn an manchen Sonntagen waren seine einzigen Gäste die Gläubiger, die sein Haus gebaut: der Murer-Toni, der Holzer-Peter, der Schlosser-Sahl, der Glaser-Hans, und pochten mit Worten und Blicken an das Herz des geldarmen Christian.

Ein schöner Mann — und das war der Henne-Christe in hohem Maße —, der Geld braucht, wirft seinen Blick in der Regel auf unschöne Jungfrauen, die mit Geld behaftet sind. Und die häßlichen „Schönen“ vermöglicher Eltern suchen schöne Männer. So kam es, daß unser Christian um des Weißgerbers „Stas“ (Anastasia) freite und sie richtig erhielt.

Der alte Weißgerber Haberstroh brunten am Stadtbach, ein kleiner, herb und ernst in die Welt schauender Mann, wollte zwar den lustigen Christian nicht, um so mehr wollte ihn aber die Stas. Die legte ihren Stolz darein, den schönsten Mann im Städtle zu haben, und sie bekam ihn; denn schließlich geben bei fortgesetzten Weiberangriffen alle Männer nach und darum auch der alte Weißgerber.

So bekam „der Fink Samen“, und der Christian konnte, nachdem er im Sommer 1836 die Stas an den Altar geführt hatte, die obengenannten Gläubiger befriedigen und einen Wald ankaufen. Schon längst hätte er gern ein Stück Wald sein eigen genannt, drüben am „Helgenberg“, der so lieblich grün auf den „Bayerischen Hof“ herabblickte. Hierher zog er sich fortan, so oft er konnte, von des Tages Mühen zurück, nahm seine Trompete, schaute in Berg und Tal hinein und blies seine Melodien oder lauschte den Vögeln ihre Weisen ab.

Digitized by Google

Die Kegelbahn ward wieder restauriert und noch ein weiteres Etablissement errichtet, eine poetische Sommerwirtschaft. Droben an der Landstraße gegen Hausach, wo der Urwald mit seinen Granitfelsen scharf gegen die Kinzig vorlangt und Wald und Wasser sich fast begegnen, dort, wo einst zur fränkischen Zeit die Herren von Schwiggenstein saßen, bohrte der Christian in die Felsen einen Keller und baute darüber, unter den herrlichsten Weißtannen, eine Restauration zum „lustigen Trompeter".

Zur Sommerszeit, wenn die Frachtfuhrleute durstig talauf und talab zogen, saß der Christian mit der Trompete auf seinem Felsenkeller und blies sie herein zu seinem drei Tage alten „Wiener Bier", und an Sonntagen die Bauern von Eschach und Fischerbach über die Kinzig herüber zum kühlenden Trunk.

Am Helgenberg und am Urwald vergingen ihm seine schönsten Tage; denn daheim bei der Stas war wenig Poesie.

Schiller hat behauptet, wenn Strenges mit Zartem und Starkes mit Mildem sich paare, gäbe es einen guten Klang. Es mag das vielfach zutreffen. Aber so viel ist auch gewiß, daß ein lustiger, heiterer Mann und eine mürrische, trübselige Frau nicht zusammenpassen. Und so war's mit dem Christian und der Stas. Sie war eine mürrische, finstere Person und er ein echter, lustiger Haslacher. Wenn er nun seinen Gästen allerlei Schwänke vortrug und Possen machte, wurde sie „wild", schalt ihn einen „Bajazel" und „Komödianten" und erzürnte ihn und die Gäste.

Wenn der Christian aber zornig war über sein Weib, so nahm er seine Trompete, ging hinüber in den nahen Helgenberg in seinen Wald, setzte sich unter einen Tannenbaum und blies den Sturm seiner Seele hinaus, zuerst schmetternd und dann immer weicher und melodischer. Drunten aber im Tal, im „Bayerischen Hof", klang es wider, selbst im Herzen der mürrischen Stas. Sie wurde weich, und wenn der Christian nach einigen Stunden heimkam, war wieder gut Wetter im Land, bis er abermals „Dummheiten" machte, und die ließ er nicht und konnte sie nicht lassen, denn es war seine zweite Natur.

[Aus „Wilde Kirschen", S. 265—270]

[Auf der Berghalde beim Buchhof] Auf dem Buchhof hatte alles den Heiderle gern, Bur, Büre, deren Kinder, Knechte und Mägde; denn er war nicht bloß ein heiteres, sondern auch ein folgsames Büble, das jedem im Haus gern einen Gefallen tat und sich überaus willig und folgsam zeigte.

Als die Schulzeit zu Ende und der Schafhirte, vom Bur mit neuen Kleidern ausgestattet, zur ersten heiligen Kommunion gegangen war, rückte der Heiderle alsbald zum großen Hirten vor mit einem Jahreslohn von 45 Mark, und aus dem Heiderle ward der Heider.

Droben im Berg, unter dem gewaltigen, waldigen Nilkopf, war fortan den größten Teil des Jahres des Heiders Aufenthalt. Und er zeigte sich als Hirte allererster Güte: er war achtsam auf seine Tiere, trieb sie rechtzeitig zum Brunnentrog, den das Bergwasser füllte, das unter den Steinen hervorsickerte, und blieb draußen auch beim schlimmsten Regenwetter, wo es bekanntlich den Tieren am besten schmeckt.

Digitized by Google

Es war ihm eine Luſt, Hirte zu ſein, auch wenn er von den Waſſern des Himmels triefte. Dies bewies denen drunten im Hof ſein Jodeln und ſein Singen, das er namentlich vor und bei Regenwetter den ganzen Tag über hinabſchallen ließ in die Buchen.

Merkwürdigerweiſe iſt das Jodeln und Singen der Hirten für die Leute drunten in den Gehöften ein Zeichen, daß es Regenwetter gibt. „Die Hirtenbuben hören heute wieder nicht auf mit Singen, es gibt ander Wetter“, heißt es.

Alſo haben wir auch hier wieder die meteorologiſche Senſibilität, das Aufgeregtſein vor Witterungswechſel, von dem ich in meinen „kranken Tagen“ rede, und das von der mediziniſchen Wiſſenſchaft teils geleugnet, teils noch nicht genügend erklärt wird.

Auch den Vögeln hat das Volk es abgelauſcht, z. B. daß Regenwetter in Sicht iſt, wenn die Amſeln ſo lange in den Abend hinein pfeifen.

Heute noch reden ſie auf dem Buchhof davon, daß der Heider der beſte Hirte und Sänger geweſen ſei, der je von den Buchen ausfuhr und unter dem Nilkopf hütete.

Er ſang noch das ſchöne alte Hirtenlied, das jetzt ausſtirbt mit den Hirten, welche, wie ich ſchon oft erzählt, die Kultur vertreibt von ihren Bergen, auch im Kinzigtal, wo die büchergelehrten Ökonomen den Bauern, leider mit Erfolg, predigen, das Vieh nicht mehr aus dem Stall zu laſſen.

Jenes Lied aber lautete:

Ein ſchön'res Leben
Gibt's nicht auf der Welt,
Als hüten und weiden
Die Schäflein im Feld:

In Schäfers Geſtalt
Sich trefflich wohl g'fallt,
In den Feldern und Wäldern
Sich b'ſtändig aufhalt.

Und da zu verbleiben,
So lang als Gott will,
Die Zeit zu vertreiben
Mit allerhand Spiel.

Bald ſing ich eins drauf,
Bald pfeif ich eins drauf,
Bald geh ich, bald ſteh ich,
Bald reiſ' ich nach Haus.

Mein Herz tut frohlocken,
Iſt munter, wohlauf,
Tut Röslein abbrechen,
Steckt ſie oben drauf.

Sie riechen ſo wohl,
Aller Luſt und Freud voll,
Meinen Augen tut's taugen,
Meinem Herzen g'fällt's wohl.

Digitized by Google

Aber auch jenes fromme Hirtenlied sang der Heider:

Inmitten der Nacht,
Als Hirten erwacht,
Von oben es klinget,
Und Gloria singet
Die englische Schar,
Ja, ja, geboren Gott war.

Die Hirten im Feld
Verließen ihr Zelt.
Sie gingen mit Eilen,
Ja ohne Verweilen
Dem Krippelein zu,
Der Hirt und der Bu.

Sie finden geschwind
Das göttliche Kind,
Und bringen ihm Gaben,
Was sie gerad haben,
Knien nieder dazu,
Der Hirt und der Bu.

Aber der Hirte auf den Buchen war nicht allein das sinnige Naturkind, das singend und jodelnd im Sonnenschein wie im Wettersturm an der Berghalde saß. Ein andrer tat's ihm, wenn auch in andrer Art, zuvor.

Manchmal zur Sommers- und Herbstzeit, wenn in aller Frühe der Heider seine Tiere „in den Berg" trieb und der Lorenz hinaus auf die Eck schritt, um für die Pferde Klee zu mähen, begegnete ihnen schon der Bur. Er war auf dem Heimweg, da die beiden eben aufgestanden. Woher kam der Meister so früh oder so spät? Ist er drunten in Zell oder in Hasle bei Spiel und Trunk gesessen und hat sich erst lange nach Mitternacht aufgemacht den Berg herauf, und sind ihm so die Frühaufstehenden in den Weg gelaufen?

Nimmermehr! Mein alter Freund Michael Erbrich ist kein Spieler und kein Sitzer, wohl aber ein Bauersmann mit Poesie und Elegie im Leib.

Draußen auf dem Grat, nahe der Wasserscheide zwischen der Kinzig und dem Harmersbach, von wo man weit hinabsieht in beide Täler, hat unser Bur eine Bank unter einem Kirschbaum. Hier sitzt er an Sommer-Sonntagen und schaut in die herrliche Welt hinab zu seinen Füßen. Hier sitzt er aber seit Jahren auch zur Sommerszeit manche Stunde der Nacht und schaut heimwehvoll nach einer bessern Welt, hinauf zum Sternenhimmel.

Alter geworden, so erzählte er mir, liegt er manche Nacht schlaflos auf seinem Lager, und da denkt er an des Lebens Kürze, an die vielen Buren ringsum in Berg und Tal, die gelebt, da er noch ein Knabe war, und nun alle nicht mehr sind, und er denkt an so manchen Altersgenossen, den sie auch längst zu Tal hinabgetragen haben auf den Kirchhof unter den Eichen, wo seine Ahnen modern, der Vogt von Mühlstein und die Magdalene.

Bei diesen Gedanken erfaßt den starken Mann die stille Mahnerin,

Digitized by Google

die so gern in einsamen Stunden der Nacht an denkende Menschenkinder herantritt — die Wehmut. Er erhebt sich von seinem Lager, schreitet hinaus auf den Grat, setzt sich auf die Bank unter dem großen Kirschbaum und schaut den Sternen zu, wie sie ihren Lauf machen am Himmelszelt, und denkt an das uferlose, zeitlose Land der Ewigkeit, das hinter jenen Sternen wohnt.

Dazu hört er vom Nilwald her die Tannen flüstern im Nachtwind, hört die Turmuhren schlagen von Hasle und von Zell herauf oder vom Reichstal herunter, je nachdem der Wind weht, und hört die Kinzig rauschen in dunkler Ferne.

Und wenn das Sternbild des „Herrenwagens" drüben über der Ruine Geroldseck steht, weiß er, daß es dem Morgen zugeht und daß die Sonne bald ihre ersten, blassen Lichter über den Nilkopf wirft.

Er erhebt sich, dem Hof zu. Es ist ihm wieder leicht geworden in der kühlen Nachtluft, und wenn die andern daheim aufstehen, sucht er noch einmal den Schlaf auf. [Aus „Bauernblut", S. 200—205]

Rundschau

Literatur

Wilhelm Raabe — und wer ihn versteht

Als ich 1885, damals noch Student, in der Deutschen Literatur-Zeitung „Pfisters Mühle" sehr warm angezeigt hatte, schrieb mir Wilhelm Raabe, er freue sich darüber um so mehr, als fast alle andern Preßstimmen das Werk als „ein Erzeugnis der gewöhnlichen Buchmache" bezeichnet hätten. Ich war damals Hauslehrer bei einem nach Berlin kommandierten Major vom 1. Garderegiment, einem (zu bald verstorbenen) herrlichen Mann voller Leben und Feuer, menschenfreundlich und gütig, dabei auch für Kunst und Dichtung interessiert. Aber „Pfisters Mühle" las er nicht zu Ende, er legte das Buch unwillig beiseite und begriff nicht, wie ich es so sehr habe loben können. Die Menschen darin seien so gewöhnlich und roh, die Sprache oft so derb und niedrig, Stil und Erzählung ohne Zucht und Ordnung hin und her schweifend usw. Woher dieses Urteil? Der vortreffliche Mann verkehrte nur in seinen hochadeligen militärischen Kreisen, mit Prinzen und Prinzessinnen und am Hofe. Überall sah er straffe Zucht, festes Zeremoniell, hörte er eine gemessene Sprache. Und wenn er auch einmal von der Tafelrunde des „roten Prinzen" ein derberes Wort mitbrachte, — mit den „Niederen", zu denen er stets freundlich war, wirklich zu verkehren und sie näher kennen zu lernen, in die Volksseele zu blicken, wie sie in ihrem freien Sichgehenlassen das tiefste Menschenwesen enthüllt — das war ihm seines Standes wegen nicht möglich, nicht vergönnt. In wieviel höherem Grade noch ist dies der Fall beim Kaiser! Seine Stellung gegenüber Wilhelm Raabe ist darum begreiflich, und begreiflich ist es auch, daß ihm nicht klar sein kann, wie er gar nicht in der Lage ist, über Wilhelm Raabe zu urteilen. Goethe rühmt einmal die Äußerung eines Engländers, daß über Lord Byron eigentlich nur dessen Standesgenossen urteilen könnten. So kann auch Raabe nur verstanden werden von Standesgenossen, das heißt von *den* Gebildeten, die durch keine

Digitized by Google

Rücksichten gehindert sind am Verkehr mit irgendwelchen, die ihnen gleich und die unter ihnen stehn. Nicht oder nur halb begriffen wird er von einer sich abschließenden Aristokratie, am wenigsten von der militärischen und der höfischen. Freilich gibt es da Ausnahmen. Eine Baronin von Ebner-Eschenbach wird ihn wohl verstehn und lieben. Und ein weiteres Aufbringen des deutschen Volksgeistes in die oberen Kreise, das ja kommen muß, wird ihm auch dort mehr und mehr die Herzen gewinnen.

W Eigenbrodt

Schauspielerische Individualität

Auf allen Gebieten der Kunst und des Lebens sucht und schätzt man heute die ausgeprägte Persönlichkeit, aber nirgend mehr, als im Bereich der Bühne. Merkwürdig, gerade in einer Zeit, die unausgesetzt dem Schauspieler vorhält, ja nicht mehr als der bestimmte Teil des Ganzen zu sein! In einer Zeit, die mit Fug und Recht die Gesamtwirkung als das zu erstrebende Ziel aller Bühnendarstellung bezeichnet, die das Werk des Dichters unter allen Umständen ohne fremde Zutat genießen will, macht sich dringender und nachdrücklicher als je das Verlangen geltend, die Hauptrollen in der Hand von sogenannten starken Individualitäten zu wissen. Damit wäre zunächst bewiesen, was hier nicht zu beweisen steht: die Kunst des Schauspielers ist mehr als eine bloß reproduzierende, denn wäre sie nur das, so würde diejenige Bühnendarstellung am meisten befriedigen, bei welcher die Persönlichkeit der darstellenden Schauspieler ohne Rest hinter den Figuren verschwindet, und die Dichtung in reinen akademischen Linien vor uns hintritt. Aber gerade das Gegenteil erweckt unser Interesse, wir wollen die Rolle von der Persönlichkeit des Schauspielers durchdrungen sehen, und die Wiedergabe sagt uns um so mehr zu, je stärker sich eine persönliche Eigenart geltend macht, die freilich mit der Rolle nicht in Widerspruch treten darf.

Was versteht man nun unter schauspielerischer Individualität? Denkt man dabei an den Menschen an sich oder an seine künstlerischen Eigenschaften? Meist das letztere, obwohl in genialen Begabungen beides sich vereinigt finden kann. Selten ist der eigenartige besondere Schauspieler auch ein besondrer eigenartiger Mensch, wie es auch Schriftsteller und andre Künstler oft nicht sind, die enttäuschen, wenn man sie persönlich kennenlernt. Beim Schauspieler, sollte man meinen, dessen künstlerisches Material die eigne Person ist, müßte sie auch im Leben interessant sein, wenn sie's auf der Bühne ist. Und doch sind Schauspieler, die im Leben, im Gespräch einen starken Persönlichkeitszug aufweisen, auf der Bühne oft ohne Eigenleben, und andre, die uns „draußen" simpel erscheinen, überraschen uns im Theater durch starke individuelle Ausgestaltung.

Es gibt nicht gar zu viel Ausnahmen von der Regel, daß geschlossene, in sich gefestigte Charaktere nicht eigentlich das Holz sind, aus dem sich gute Schauspieler schnitzen lassen. Aber das liegt im Wesen der Dinge. Der Schauspieler, dessen Inneres verwandlungsfähig bleiben und auf das Klingelzeichen zur Verfügung stehen soll, braucht mehr als jeder andre Künstler die leichtbewegliche Phantasie des Kindes, und behauptet sich nur, solange sie ihm erhalten bleibt. Somit bestünde ein Widerspruch? Es ist keiner, denn nicht die abgeschlossene ausgeprägte Persönlichkeit ergibt die starke schauspieleri-

Digitized by Google

sche Individualität, sondern im Gegenteil die fluktuierende, die in Bewegung befindliche, die noch nicht zur Ruhe gekommene. Daher erleben wir es wohl, daß Schauspieler beim Alterwerden einrosten und erstarren, nicht weil ihre Mittel versagten, sondern weil ihre Phantasie sich verflüchtigt und die Persönlichkeit „sich setzt". Freilich ist der Geselle, „der reizt und wirkt", nirgendwo lebhafter tätig als beim Theater, denn hier heißt es seinen Platz sich täglich neu erobern, darum hält die geistige und körperliche Jugendfrische auch meistens länger an als in andern Berufsarten. Würde aber die geschilderte Beweglichkeit des Gemütslebens allein hinreichen, um ein guter Schauspieler zu sein, dann hätten wir daran keinen Mangel, denn die schlechten zeichnen sich darin nicht minder aus wie die guten, aber dieses Fluidum ist nichts weiter als die für die Betätigung des Talentes notwendige Atmosphäre. Das Talent ist beim Schauspieler unter allen Umständen die Hauptsache. Aber es kann vorkommen, daß ihm die Atmosphäre fehlt, wie es vorkommen kann, daß dem Talent die geeignete Persönlichkeit fehlt. Das Talent kann auf das Heroische gerichtet sein und steckt in einer unansehnlichen Figur, oder umgekehrt, es kann im Genre seine Stärke finden, und eine große, wenig bewegliche Gestalt steht überall im Wege; das gleiche gilt von der Stimme. Das Talent kann lyrisch sein, und den Ausdruck von zarten Empfindungen beeinträchtigt eine rauhe knarrende Stimme, oder es kann stark im Charakteristischen sein, und ein klangvolles sonores Organ unterbindet die Mannigfaltigkeit. Aber auch die geistigen Fähigkeiten müssen in der entsprechenden Ergänzung hinzutreten. Es ist für den Endzweck eher nützlich als schädlich, wenn sie einseitig sind, gleich denen der Bienen und Spinnen, die auf nichts weiter abzielen, als Waben und Netze zu bauen. Erst die Summe dieser Eigenschaften oder vielmehr ihr glückliches Zusammentreffen gebiert das schauspielerische Talent. Darum müßte man eigentlich im Loben wie im Tadeln zurückhaltender sein, weil in so vielen Fällen der darstellende Künstler für seine Leistung weder im Guten noch im Schlechten verantwortlich ist, da die erforderliche Übereinstimmung der inneren und äußeren Eigenschaften nicht im Bereich seines Willens und seines Könnens liegt. Damit soll nicht geleugnet werden, daß in vielen Fällen eine Korrektur möglich ist und auch geübt wird, aber nur dem gesteigerten Kunstverstand wirklich gelingt. Das Gelingen einer solchen Korrektur wäre mithin das, wofür der Schauspieler zu beloben wäre, denn alles andre ist ihm entweder gegeben oder versagt. Aber — gerade das entzieht sich meist der Beobachtung. Auch ließe sich durch eine derartig geführte Kritik kein Bild von dem Eindruck geben, den eine Vorstellung macht, und der Zuschauer hält sich mit Recht nur an das ihm tatsächlich Gebotene.

Erwächst also nur aus der Summe und dem Zusammentreffen gewisser, sich entsprechend ergänzenden Eigenschaften das schauspielerische Talent, so fehlt ihm freilich noch eines, der Stempel der Individualität. Ausnahmen gibt es auch hier, jedoch als eine fesselnde schauspielerische Individualität werden wir nur diejenige gelten lassen, die alle oben genannten Bedingungen erfüllt, aber noch ein besonderes Merkmal aufweist: sie muß sich in ihrer Eigen-

Digitized by Google

art mit dem herrschenden Zeitgeschmack decken. Wir können uns heute nicht mehr mit Sicherheit vorstellen, wie Iffland oder Davison gespielt haben, aber das eine wissen wir bestimmt: eine ganze Reihe von Stücken, in denen sie glänzten, sind unserm heutigen Geschmack unerträglich. Ob der heutige oder damalige Geschmack besser oder schlechter ist, kommt hier gar nicht in Frage, aber es läßt sich mit Sicherheit annehmen, daß die jeweilig berühmten Darstellungen aus dem Geschmack der Zeit hervorgegangen sind und durchaus von ihm beeinflußt waren. Eine Aufführung eines Stückes von Shakespere — um ein Beispiel zu nennen — wird in den Tagen der Wertherepoche und denen ihrer Nachwirkung anders beschaffen gewesen sein, als sie heute ist, wo wir unter dem Einfluß von Ibsens spekulativem Genius stehen. Pius Alexander Wolff wird den Tasso anders aufgefaßt haben, als ihn Kainz auffaßt. Aber jede Dichtung wird die bestmögliche Darstellung „zu ihrer Zeit" finden und gefunden haben. Die Zeit der Dichtung braucht nicht die ihres Entstehens zu sein, mancher Dichter eilt seiner Zeit voraus und findet später erst sein richtiges Publikum und seinen richtigen Interpreten, „Weh dem, der lügt" und „Herodes und Mariamne" zum Beispiel sind erst in unsern Tagen zur Geltung gekommen, aber wirkt auch die Dichtung über die Zeit hinaus, so werden es immer nur Epochen sein, wo Dichter und Darsteller in dem Kernpunkt zusammentreffen. Diese Epochen können sich unter verschieden gearteten Verhältnissen unter anderen Gesichtspunkten wiederholen, die Wirkung des Schauspielers jedoch bleibt immer zeitlich beschränkt. Nur dadurch, daß er den herrschenden Geschmack zu erfassen weiß, oder vielmehr, daß dies in der Art seines Talentes, genauer in der Zusammensetzung der Eigenschaften liegt, die sein Talent ausmachen, wird er uns zur bahnbrechenden schauspielerischen Individualität. Bassermann wäre zur Zeit der Hendrichsverehrung wahrscheinlich im Schatten geblieben.

Ohne die Errungenschaften unsrer Tage, die Harmonie des sorgsam abgetönten Zusammenspieles, die stimmungsvolle Durchdringung des szenischen Schauplatzes gering zu werten — es wird am Ende doch die Persönlichkeit des Schauspielers sein und bleiben, der Reiz, den eine starke Individualität ausübt, was uns an einer Vorstellung als solcher dauernd zu fesseln vermag. Denn sie ist das natürlichste und wirksamste Sprachrohr der Dichtung, das Medium, dessen sich diese bedient. Daher wird eine kluge Spielleitung ihre Hauptaufgabe in der Pflege der Individualität erblicken, sie wird sie anzuregen suchen und wird sie nur im wirklichen Notfall eindämmen, nur dann, wenn sie den Rahmen der Dichtung zu sprengen droht. Trotz aller Regie- und Stimmungskünste wird es auch der starke eigenartige Schauspieler sein, der unwillkürlich den Ton angibt, in welchem eine ganze Dichtung gespielt werden soll. Vermöge der instinktiven Triebkraft seines Talentes kann er nicht der Geführte, er muß der Führende sein. Adolf Winds

Musik

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1906

Dieser dreizehnte Jahrgang des vornehmen Unternehmens bringt wieder eine Anzahl Aufsätze, die die Aufmerksamkeit der Fachmusiker und der ernsten Musikfreunde er-

Digitized by Google

fordern. Das von Rudolf Schwartz, dem Bibliothekar der Musikbibliothek, jährlich veröffentlichte Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1906 erschienenen Bücher und Schriften über Musik ist an sich bereits so wichtig für jeden, dem Orientierung auf diesem Gebiete Pflicht ist, daß schon darum das Jahrbuch unentbehrlich ist. Von den größeren Aufsätzen des Buchs wird der Friedrich Spittas über die Passionen von Schütz und ihre Wiederbelebung zwar nur in engeren Fachkreisen Interesse finden, aber gewiß auch Zustimmung, weil er für Aufführungen der Passionen von Schütz die Original-Gestalt fordert. Den historischen und ästhetischen Gründen Spittas wird sich auch derjenige nicht verschließen können, dem die Polemik des Verfassers gegen den Dilettanten Karl Riedel etwas zu selbstbewußt vorkommt.

Heinrich Rietsch, von dem ich bereits einige größere Werke früher hier angezeigt habe, hat mit dem Aufsatz „Die künstlerische Auslese in der Musik" ein Thema angeschnitten, über dessen Behandlung durch Rietsch ich im folgenden unter dem gleichen Titel besonders berichte. Hermann Kretzschmar, der getreueste Mitarbeiter des Jahrbuchs, spricht über Robert Schumann als Ästhetiker und über die Bedeutung von Cherubinis Ouvertüren und Hauptopern für die Gegenwart. Dem Aufsatz über Schumann wünschte ich recht rege Beachtung in allen musikalischen Kreisen. Die Schriften Schumanns werden viel gelesen und doch nicht recht innerlich verarbeitet und für die musikalische Kultur nutzbar gemacht. Kretzschmars Aufsatz kann dazu helfen, diesen beklagenswerten Zwiespalt von Wort und Wirkung zu mindern. Er stellt mit einer Fülle von Zitaten aus Schumanns Schriften die Grundlagen von Schumanns musikästhetischen Anschauungen dar, als deren wichtigste ihm die Lehre von dem innigen, organischen Zusammenhang zwischen Musik und Leben gilt. Er zeigt, wie außerordentlich wertvoll und richtig Schumanns Anschauungen auch heute noch sind und wie trotz mancher Widersprüche im einzelnen Schumanns Musikästhetik als Ganzes eine bedeutsame Leistung ist, die auch den Ästhetikern von Fach wertvolle Anregungen geben könnte.

Der Aufsatz über Cherubini erstrebt praktische Resultate. Er mahnt, einen Künstler, der seinen besten Zeitgenossen als ein Großer galt, den selbst Beethoven außerordentlich hoch stellte, nicht im Getriebe des öffentlichen Musikjahrmarktes zu vergessen. Er beleuchtet den geistigen und stilistischen Wert, das Individuelle der Kunst Cherubinis und gibt praktische Vorschläge für die Erhaltung dessen, was von Cherubinis Musik lebensfähig ist. Bei den Opern muß ja leider in den meisten Fällen jeder Wiederbelebungsversuch an den Texten scheitern. Und um die zu erhalten, die lebensfähig sind, brauchten wir Künstler, die singen und darstellen können, und ein Publikum, das zu großer Konzentration und reinem künstlerischen Genießen befähigt ist. Schon die meisten deutschen Fidelioaufführungen sind schlecht und leer; für Gluckſche Größe fehlt erst recht aller Sinn. Der Mangel an Sensation wird Cherubinis vornehme Kunst auch nicht populär werden lassen. Die deutschen Theater haben keine Zeit für Dinge, bei denen das Publikum nicht vergleichen kann, welche von den berühmten Darstellerinnen der Titelrolle als „lustige Witwe" fescher und als Liebhaberin von Jochanaans weißem

Digitized by Google

Leib weniger angezogen war. In den Tagen, da die Variété-Begabung eines Richard Strauß mit der Kunst eines Richard Wagner ernsthaft in einem Atem genannt wird, scheint mir Kretzschmars Ruf wie der eines Predigers in der Wüste. Sollte ein Messias der Kunst einmal ihr Heiligtum reinigen, so würden neben den Thronen für Händel, Gluck und Beethoven auch bescheidene Ehrenplätze darin für Cherubini und verwandte Naturen frei werden. Georg Göhler

Die künstlerische Auslese in der Musik

Heinrich Rietsch beschäftigt sich in seinem so betitelten Aufsatz (in dem Petersschen Jahrbuch) mit einer sehr wichtigen und zurzeit wenig beachteten Frage aus dem Gebiete des künstlerischen Schaffens. Er geht davon aus, daß wie in allen Künsten so auch in der Musik der Schaffende kein vollständiges Bild zeichnet, sondern nur wesentliche Züge gibt, aus denen die nachschaffende Phantasie des Genießenden ein Ganzes bilden muß. Die Kunst des Schaffenden besteht in der möglichst sparsamen Auswahl möglichst charakteristischer Einzelzüge, die mit Notwendigkeit ein lebendiges Ganzes vor dem inneren Auge des Kunst-Empfängers erstehen lassen, ohne seine Phantasie durch ein Zuviel zu belasten und zu binden. „Le secret d'ennuyer est celui de tout dire."

Die Individualität des Künstlers offenbart sich in der verschiedenen Auslese der Mittel, die er trifft, um eine bestimmte Wirkung zu erreichen. Beim Musiker ist die Stoffwahl, die Wahl der Themen, der Form, der Klangfarben, der musikalischen Entwicklung charakteristisch. Sie ist zum Teil unbewußt, zum Teil bewußt. Handelt sich's um Vokalmusik, so ist der erste Akt künstlerischer Auslese bereits die Wahl der Dichtung. Wie bezeichnend diese bereits für das Wesen des Komponisten ist, zeigen Vergleiche. Hugo Wolf wäre unfähig gewesen, zu den Artisten-Versen Otto Julius Bierbaums, die Richard Strauß vertont hat, Musik zu schreiben. Was Max Reger in seinen „schlichten Weisen" zum Teil an „Poesie" vertont, würde einen Künstler wie Peter Cornelius zum Lüften seines Studierzimmers veranlaßt haben. Der Gedanke, einen endlos in die Länge gezogenen, mit allerhand An- und Zweideutigkeiten gezierten Witz unter dem Titel „Feuersnot" als einstündige Oper vertonen zu sollen, würde einem Richard Wagner physisches Unbehagen bereitet haben. Die Auslese ist auch hier schon ein Ergebnis natürlicher Zuchtwahl. Und sie bleibt's während des ganzen komplizierten Prozesses des künstlerischen Schaffens.

Daß selbst bei dem einfachsten Element eines musikalischen Kunstwerks die Auslese eine Rolle spielt, zeigt Beethoven. Während bei Naturen wie Mozart und Schubert die Motive als unbewußte Inspirationen oder Improvisationen niedergeschrieben werden, sind bei ihm schon die Motive bewußt ausgewählte und geistig durchgearbeitete „Bildungen". Seine Skizzenhefte zeigen das. Und bei der Fortführung großer Werke ist gewiß das Verwerfen mindestens eine so große Kunst wie das Aufbauen.

Nicht bloß im Motivischen, auch im Koloristischen aber heißt es auslesen, verwerfen, sparen. Gibt es etwas Bewundernswerteres von künstlerischer Auslese als die Partitur der Meistersinger?

In der Gegenwart, die rasch arbeitet und grobe Wirkungen liebt, ist solche Auslese selten und, wie

Digitized by Google

es scheint, überflüssig. Die Skrupellosigkeit, mit der rasch nach allem gegriffen wird, was Effekt macht und darum Gewinn verspricht, dürfte sich immerhin bald rächen. Denn auch in der Kunstgeschichte gibt es eine künstlerische Auslese! Und die ist streng und kritisch wie die Beethovens. Damit ihr wenigstens einiges von der Produktion unsrer Zeit standhält — die Sensationswerke werden bald verlebt sein —, scheint es sehr angebracht, die gewissenhafte, streng künstlerische Auslese den Musikern wieder einmal als erste Pflicht ins Gedächtnis zu rufen. Heinrich Rietsch, der noch viele andre Gedanken, die sich um diesen Begriff gruppieren lassen, in seinem Aufsatz niederlegt, wird es nicht übelnehmen, wenn ich diesen wichtigsten hier herausgegriffen und etwas variiert habe. Auch bei solchen Variationen fremder Themen spielt ja der Begriff der Auslese, wie Rietsch ausführt, eine große Rolle. Andre Leser werden wieder andre Variationen dazu finden. Ergiebig ist ja das Thema, dem kräftige Verarbeitung gerade jetzt sehr zu wünschen wäre. Georg Göhler

Bildende und angewandte Kunst

Das neue Wiesbadener Kurhaus ist nun dem Gebrauch der Öffentlichkeit übergeben worden. Die kaiserliche Äußerung über die Erlerschen Fresken hat die Folge gehabt, daß man vielfach glaubt: es sei ein ganz moderner Bau, bei dem die Münchner „Sezessions-Kunst" einen großen Sieg errungen habe. Aber abgesehen davon, daß nur ein sehr kühner Kunst-Theoretiker Thiersch als einen „Sezessionisten" bezeichnen könnte, so zeigt das neue Kurhaus wohl den Kampf von verschiedenen, aber den Sieg von gar keiner Richtung. Um's gerade heraus zu sagen: die Thiersche Architektur, besonders die steinerne, ist ein schönes Werk, die Innenausstattung aber ist nicht einmal ein Kompromiß, sie ist ein Durcheinander von Münchner Moderne, Frankfurt- oder Berlin W-Protzerei und kaiserlicher Hofkunst. Einzelne Säle sind in der Farbe wohlgestimmt, einheitlich ist aber fast nur der Muschelsaal, in den sich Erlers an sich nicht bedeutende Fresken gut einordnen, sonst stört fast überall das „I trau mi net" einer vorwärts und rückwärts und seitwärts zum Kaiser hin lugenden Kompromißlerei. Wie unvornehm und wie unlebendig gerade neben den modernen schlichten Stühlen usw. der vergoldete Ornamentenschnickschnack, die korinthischen Kapitäle, die Akroterien usw. in ihren zehntausendsten Aufgüssen wirken — vielleicht, daß das bei gescheiten Besuchern durch den Kontrast doch empfunden wird und deshalb für eine echte und schlichte Lebensgestaltung an dieser für unsre Reichen höchst „einflußreichen" Stelle wirkt. Eine Hoffnung, die das Bedauern darüber nicht einschläfern darf, daß hier eine fast einzigartige Gelegenheit für Raumausstattung großen Stils aus Zagheit nicht ausgenutzt worden ist, obgleich man sie gesehen hat.

„Das deutsche Kunstgewerbe 1906"

so heißt das offizielle Bilderwerk über die vorjährige Dresdner Ausstellung (F. Bruckmann, 304 S., 463 Abb.) — wir möchten sozusagen zur „Jahresfeier" dieser Ausstellung darauf hinweisen. Das Buch zeigt eine Auswahl des Besten der Ausstellung in sehr guten Wiedergaben und klarer Übersicht. Aufsätze von Schumacher, Gurlitt, Naumann, Muthesius, Karl Groß u. a. leiten in die Aufgaben und Ziele

Digitized by Google

der Bewegung ein. Der Band wird nicht nur den Hunderttausenden der Besucher eine willkommene Gabe sein: er ist auch ein „Dokument“ und sollte gleichzeitig von denen zu Rate gezogen werden, die die Ausstellung nicht besuchen konnten. Freilich muß man für diese Käufer das Fehlen farbiger Abbildungen mit genauen Angaben des verwendeten Materials bedauern. Die Farben-Photographie hätte gerade hier, scheint uns, einen sehr praktischen Zweck zu erfüllen gehabt.

Unsre Bilder und Noten

Das Dünenbild des jungen kölnischen Malers Hubert Ritzenhofen, das diesem Heft vorgesetzt ist, ward in der Kölner Kunstausstellung des vorigen Jahres wie wenige andre Bilder bewundert. Bist du schon in den Dünen bei Mondschein umhergezogen, Leser, oder tust du das vielleicht gerade an diesen Abenden jetzt? Weißt du, wie sich dann alles, was Hügel ist, zu Bergen aufreckt, wie die Aussichten schier ins Unendliche wachsen, wie die Stille rings von Lebendigem und von Totem zu flüstern beginnt, wie sich das Einst längst vergangener Urweltsjahrtausende um dich auszubreiten scheint? Ritzenhofen hat von all dem viel in sein leises Bild gebannt. Das friesische Liebespärchen, das drin herumtappt, gehört zur Natur, wie der Sandhase, den sie, wie's scheint, gerade beim Aufhuschen beobachten. Und wie die Möwe, die nun durch die feierliche Mondstille (was für ein Himmel ist das!) ihr kaltes Gelächter gellen oder ihr klagehaftes Geschrei tönen lassen mag.

Oscar Frenzel ist vor allem Tiermaler, und so hat sein Küstenbild ganz andern Charakter. Kein Nordseestrand, sondern Sylter „Anwuchs“ auf der Wattenmeerseite dem Schleswiger Festlande gegenüber. Ein ganz ähnliches landschaftliches Motiv, wie es Müller-Breslau zu seinem „Christus in der Einsamkeit“ (Kw. XVIII, 12) vollkommen anders verwendet hat. Vorn noch etwas Geest, Ausläufer des Heidesandes, dann der schmale Marschstreifen, bis Sand und Schlick beginnt. Gemeindeland, auf das die Dörfler von weither ihr Vieh treiben. Alles einfach sachlich wiedergegeben ohne den Versuch und ohne den Wunsch, diese Landschaft in ihrem besonderen Wesen monumental zu schildern.

Etwas der Art immerhin versucht Felix Krause, und nicht ohne Glück. Die Ostseeinsel Hiddens-Oe südlich vom Dornbusch, dort, wo sie ganz flach ist, mit einem ihrer alten Rügenschen Fischerhäuser. Übers ganze Bild weg der Strand mit dem doppelten, dreifachen Silbersaume der Brandung unter dem dichtwolkigen Himmel, der Regenböen auf Regenböen schickt. Wer unsre Küsten kennt, der weiß, wie sehr der Maler dieses Leben gefühlt und wie wahrhaftig und kraftvoll einfach er es dargestellt hat.

Noch eine Illustrationsbeilage: „Wie man anbaut“. Ein großes

Digitized by Google

Gebäude, bei dem sich der Architekt (ob mit vollem Glück, tut nichts zur Sache) jedenfalls ehrliche Mühe gegeben hat, um etwas Ganzes zustande zu bringen, ein solches Gebäude „reicht“ nicht mehr. Es muß angebaut werden. Und nun sind auf einmal alle künstlerischen oder nur ganz schlichtweg anständigen „Ambitionen“ der hohen Körperschaften zu Wasser geworden, aber nicht nur das: der erste Baumeister wird überhaupt nicht befragt, der nächste beste Ratszimmermeister oder wenigst fordernde Unternehmer wird mit dem Anbau beauftragt. Der verhunzt dann wie Goethes Zeus „mit gelassener Hand“ ungestört, was eben erst mit einem großen Aufwande von Arbeit und Geld hingestellt worden ist. Wo? In hundert deutschen Städten, verehrlicher Leser. Und weil sie in hunderten wohnen, darum nennen wir dir die Sünder gerade dieses einzelnen Falles nicht. Genug, wenn unsre Beilage mehr Mitverantwortliche auf diesen Punkt aufzumerken lehrt, damit es heiße: pereant sequentes.

Unsere Notenbeilage gibt eine Probe aus den kanonischen Klavierstücken von Julius Otto Grimm, um das Gedächtnis dieses Tonsetzers aufzufrischen, der — ein Geistesverwandter von Brahms und Joachim — von 1860 bis 1900 an der Spitze des Musikvereins zu Münster in Westfalen wirkte. In dieser Abgeschiedenheit blieb er, der noch zum Freundeskreise Robert Schumanns gehört hatte, mit der konservativen Gruppe der deutschen Komponisten seiner Zeit doch in inniger Fühlung. Brahms schätzte seine Lieder, riet ihm aber, die Begleitung einfacher zu halten. Besonders war: „Warum bist du denn so traurig“ (aus op. 11, Breitkopf & Härtel) sein Liebling unter den Musenkindern des Freundes. Die Klavierstücke gehören auch einer Kunstgattung an, die in ihrer Formenstrenge am besten im stillen Milieu einer Landstadt gedeiht, fernab vom Geräusche eines „Musikzentrums“. Es ist echt deutsche Musikantenkunst, ehrbar, treufleißig, gediegen, ja Grimm hat es verstanden, die pedantische Form in etwas mit dem warmen Atem der Empfindung zu beseelen.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

OSCAR FRENZEL

KW

Digitized by Google

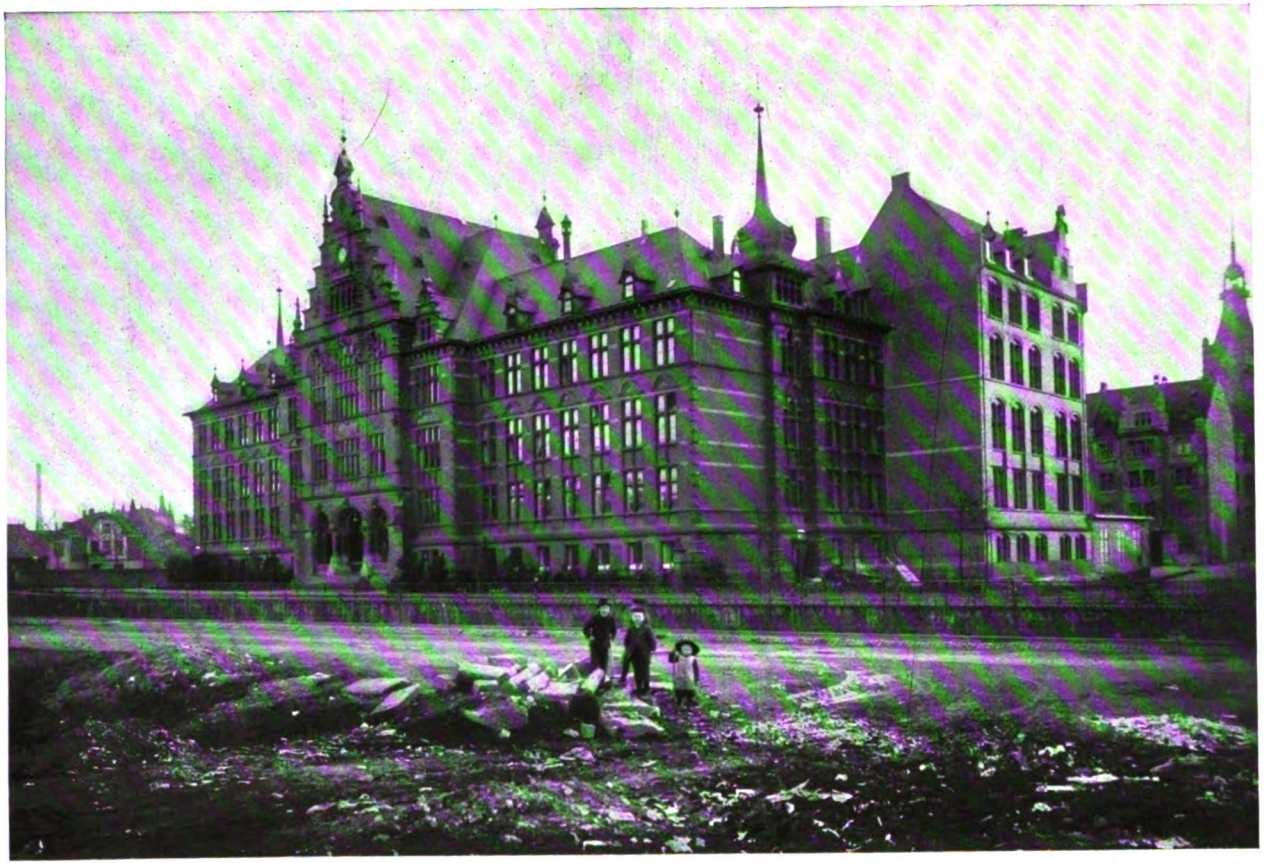
Digitized by Google

FELIX KRAUSE

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



„WIE MAN ANBAUT“

KW

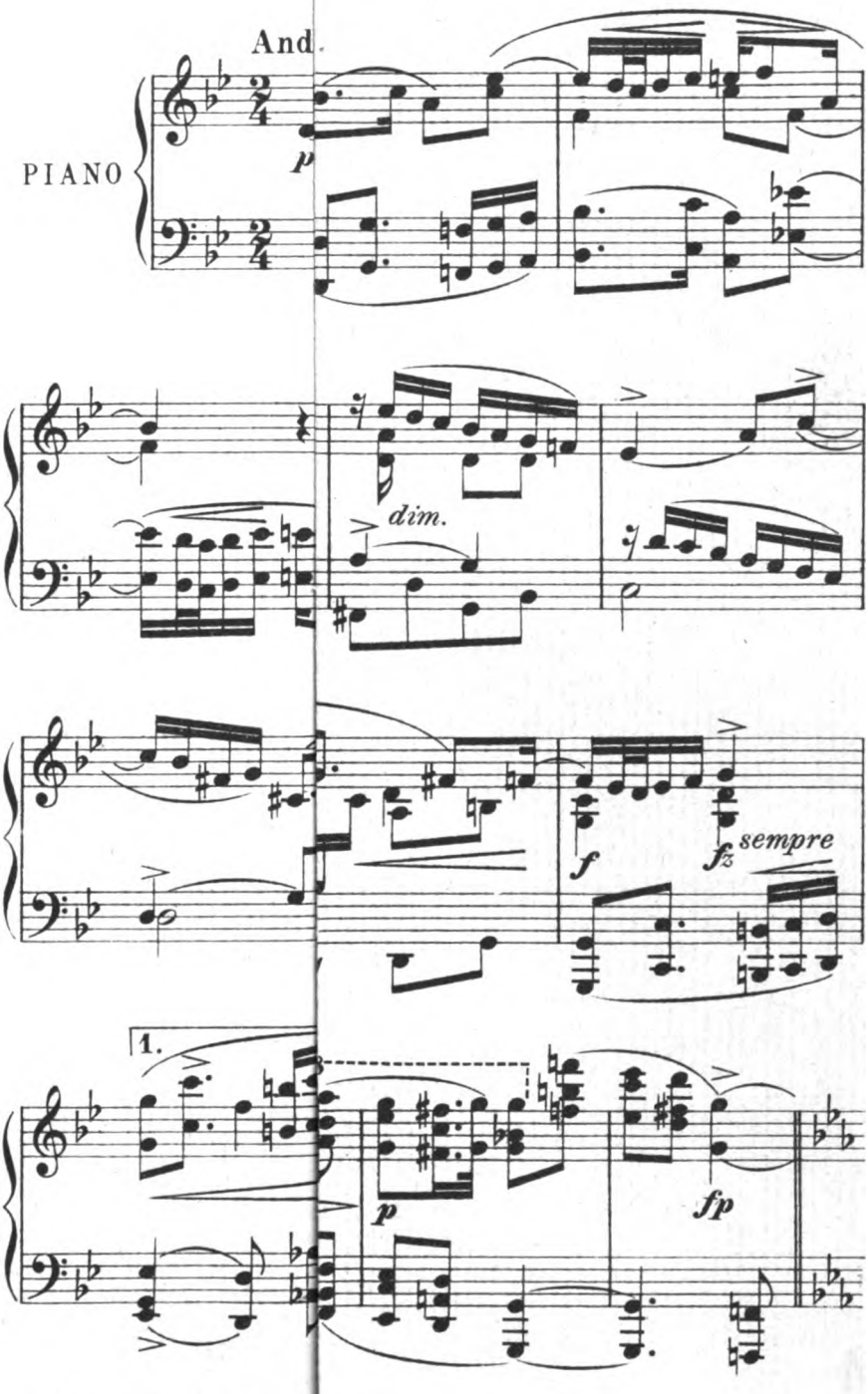
Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAG

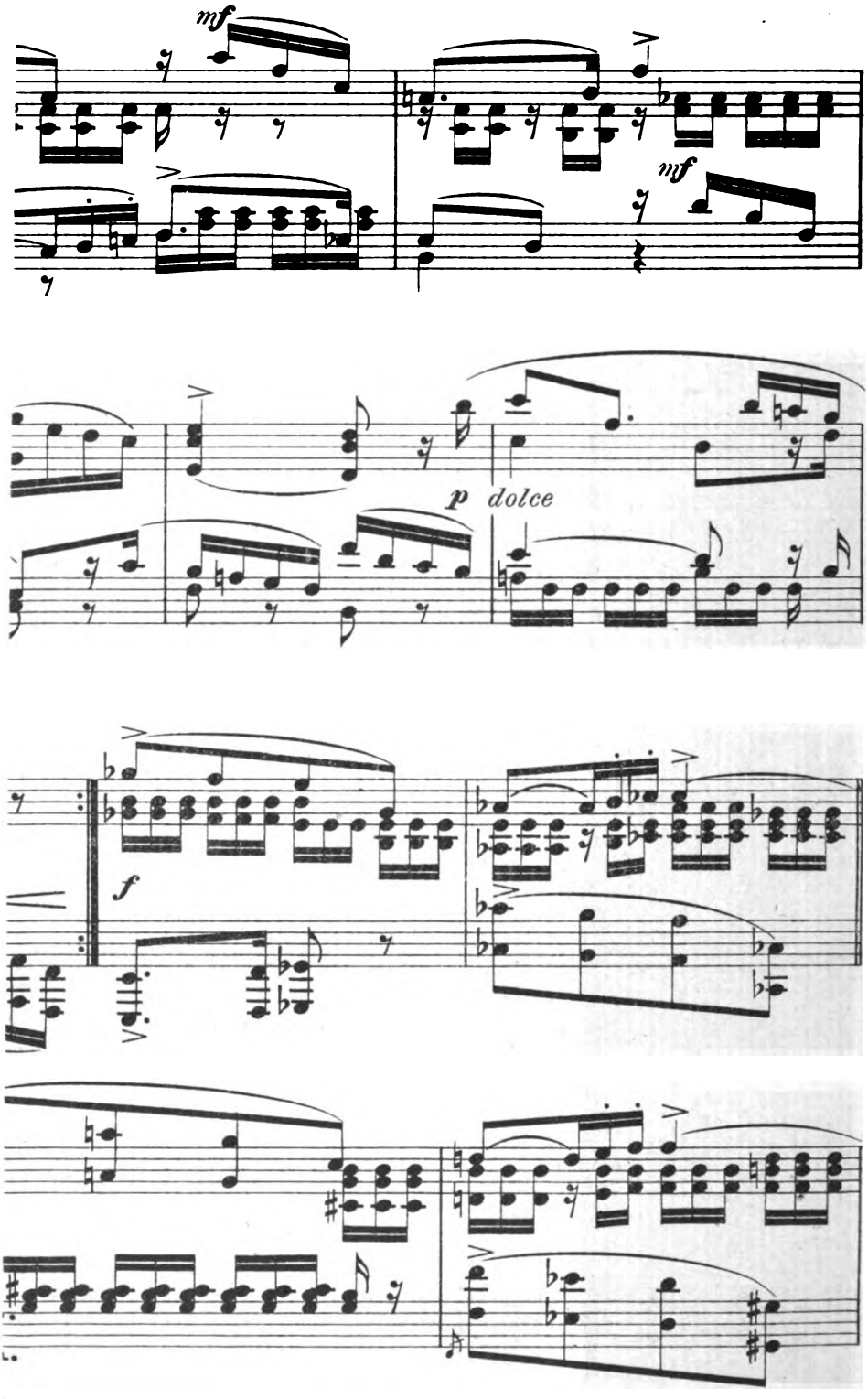
TTO GRIMM, OP. 9

N FREIER KANONISCHER WEISE

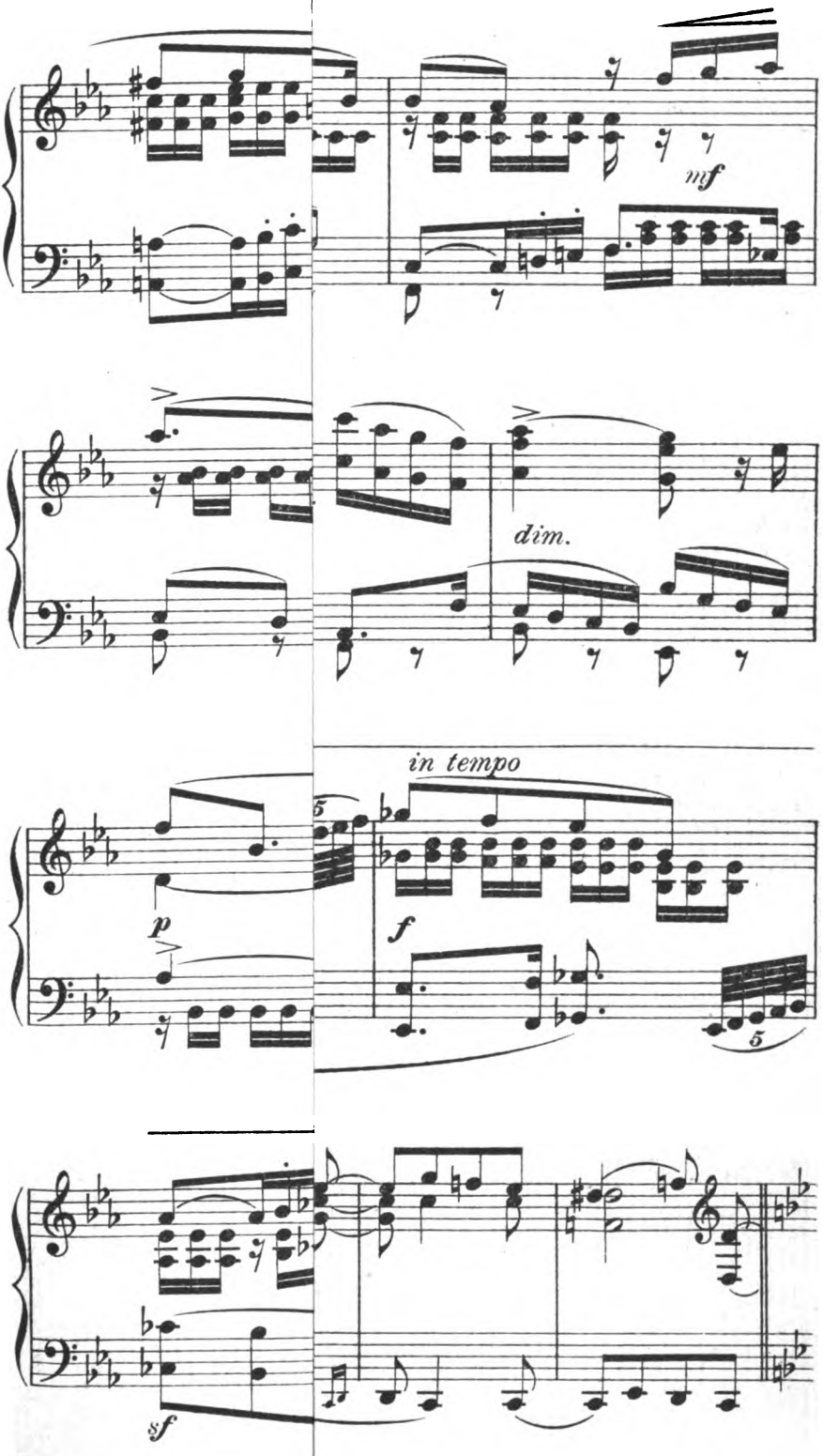


Mit besonderer Erlaubnis des V

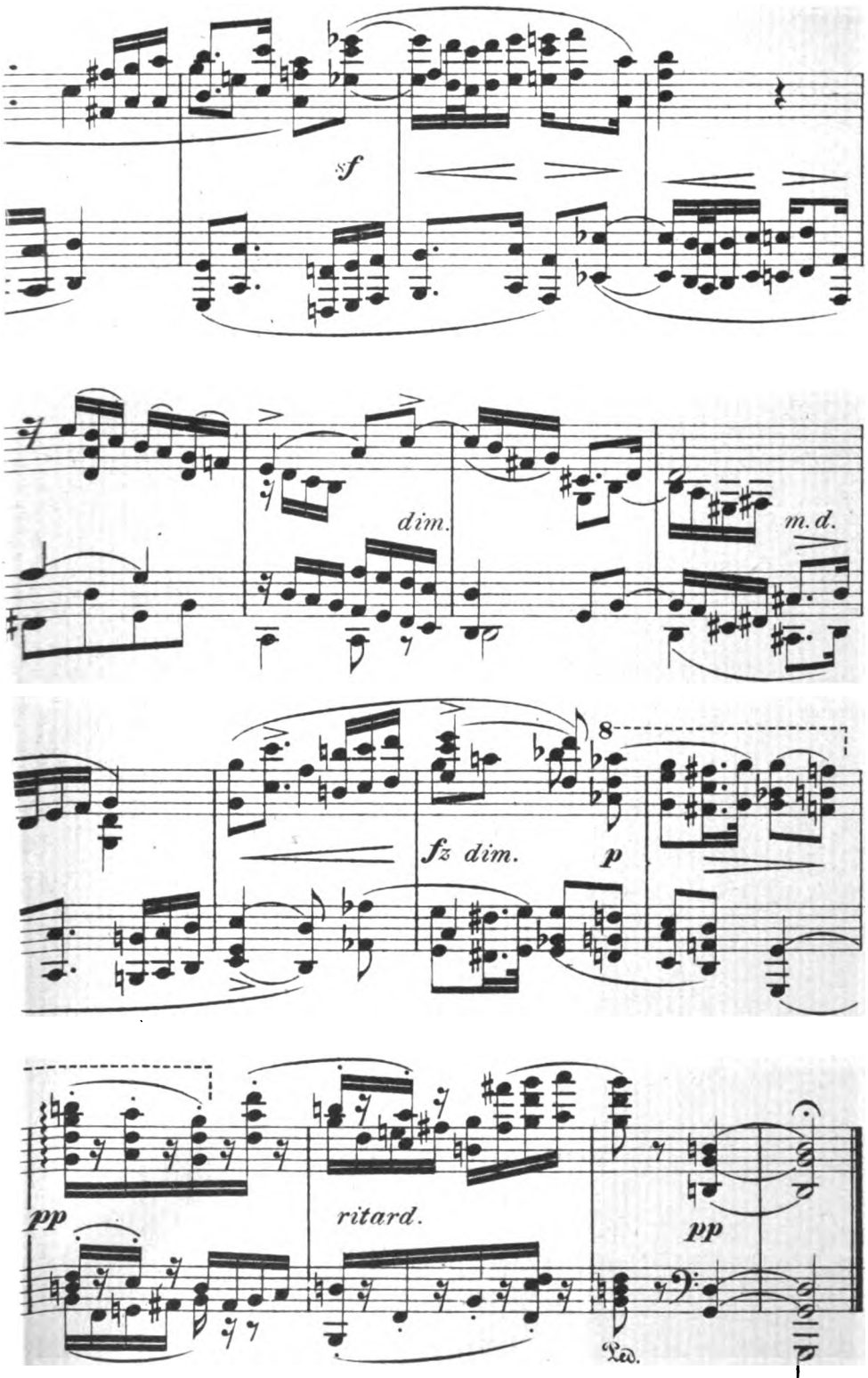
Digitized by Google



Digitized by Google

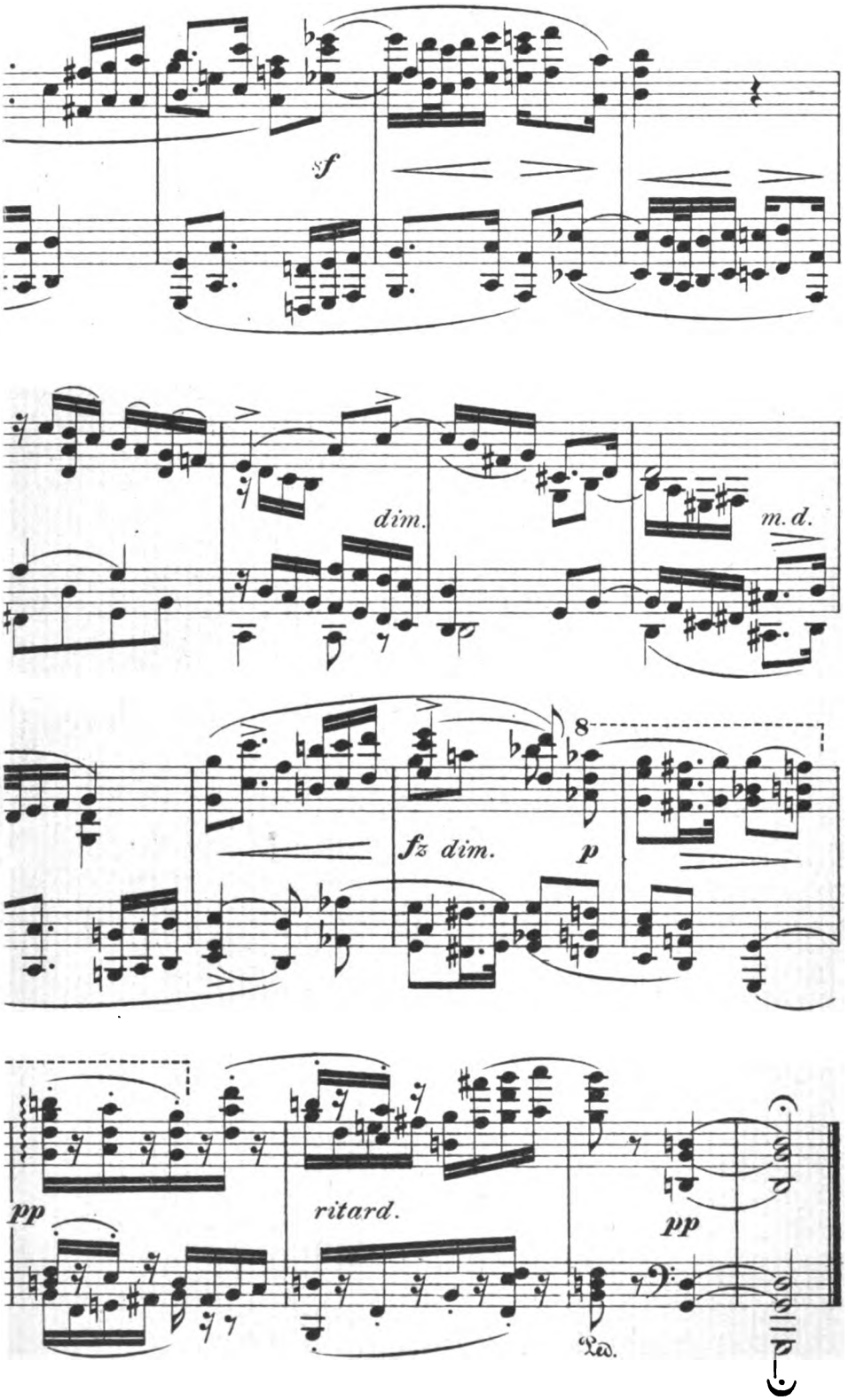


Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

GUSTAV ADOLF FRIEDRICH

KW

Digitized by Google

Kunst aus der Maschine*

Vor Jahren schon entbrannte der Streit über den Kunstwert der ersten Meisterbilder des Kunstwarts, der damals noch nicht mit so vollkommenen Techniken arbeiten konnte wie später; die photomechanische Wiedergabe der Radierungen wurde von einigen Sammlern und Kunstgelehrten ziemlich mit Achselzucken abgetan. Später wurde die eigentliche Grundfrage — die nach der ästhetischen Berechtigung mechanischer Kunstwiedergabe — auf musikalisches Gebiet übertragen und der Kampf hier eigentlich durch den Aufsatz von Ludwig Riemann im Heft 23 vor. Js. zum Abschluß gebracht. Und dennoch kann die Sache noch nicht wohl ruhen, glaube ich, denn ganz zu ihrem Kern scheint man noch nicht vorgedrungen zu sein. Daneben bedenkt uns die Industrie derart mit neuen Erfindungen, daß z. B. die Wiedergabe einer Bayreuther Musteraufführung des Parsival durch „isochronischen Phono- und Kinematographen" — die Wortungeheuer gehören einmal zu einer guten modernen Erfindung — innerhalb der nächsten zwanzig Jahre mit ziemlicher Sicherheit in Aussicht gestellt werden kann.

Angenommen, diese Wiedergabe erreichte volle Naturtreue: hätte man nicht mindestens aus Volkserziehungsrücksichten allen Grund, die Vervollkommnung der heurigen Quäk-, Knurr- und Heulmaschinen und der nervenzerrüttenden Flacker- und Zitterbilder mit Jubel zu begrüßen? Oder sollen wir solcher Profanierung der Kunst vorbauen?

Die Antwort fällt ganz verschieden aus, je nachdem ein Kunstkenner und Ästhet oder ein Kunstfreund und Kunstbeglückter sie gibt.

Leuchten wir zunächst noch einen Augenblick in die Vorfrage hinein: Ist es a priori als unmöglich zu bezeichnen, daß es der Technik gelingen kann, ein Werk des Griffels, des Pinsels, des Meißels oder ein Tonwerk so wiederzugeben, daß es völlig den Eindruck des Originals macht? Ich sage ausdrücklich: den gleichen Eindruck. Ich glaube, jeder Techniker ist überzeugt, daß sich mit der Zeit eine völlige Doppelgängerschaft zwischen Urbild und Nachbild erzeugen lassen wird. Wer die Fortschritte der photomechanischen Verfahren in den letzten zehn Jahren verfolgt hat, muß wissen, daß der Erfindergeist an keiner Schranke Halt macht. Auch Schlagworte wie Fälschung und Kunstfalschmünzerei werden ihn nicht zurückhalten. Schon heut ist es im wesentlichsten nur das — Papier, wodurch eine Originalradierung der mechanischen Kopie im Eindruck noch stark überlegen ist. Sehen wir aber hier den Kenner den Wert einer besonders guten Kopie gegen das Original abschätzen, so schiebt er bereits die Brille hoch, geht ans Licht — natürlich mit sehr überlegenem Lächeln —, holt auch wohl gar ein Vergrößerungsglas hervor und entscheidet dann: die Weichheit des Striches, dessen Per-

* Dieser Aufsatz ist schon im Februar 1907 geschrieben worden. Kw-L

Digitized by Google

sönlichkeit, Körperhaftigkeit, die Zartheit der Valeurs sei doch nicht zu erreichen! — Aber es ist zu wetten, daß die Unterschiede zwischen einem der ersten und einem der letzten Drucke von derselben Originalplatte in bezug auf Strich und Ton größer sind als die zwischen Original und Kopie. Der Lupe und dem Mikroskop bleiben noch schließlich genug Unterschiede, gewiß; der Eindruck aber ist kaum noch ein anderer. Er wird jedenfalls einmal der gleiche sein können. Der aber — ist dem Kunstkenner noch lange nicht alles. Ja, es gibt genug, unter den Kunstgelehrten namentlich, denen er im Grunde nichts ist. Sie sehen alle Werke erst aus halber Sehweite an, auf die Einzelheit, auf das gemeinem Verstand Unverständliche, auf die Kennzeichen — kurz auf lauter interessante, aber im Grunde nicht auf ästhetische Dinge im eigentlichen Sinne. Es gibt unendlich mehr Menschen als man gemeinhin glaubt, die sich ihr Leben lang mit Kunst beschäftigen, von ihrem eigentlichen Sinn aber doch keinen Dunst haben. Sie ist ihnen das Substrat für ihre Verstandesübungen, die Unterlage für ihre Forschungen geschichtlicher, technischer oder stilkritischer Art; aber der spezifische Lebenswert der Kunst: die Freude am Nachschaffen in Anschauung, die Aufnahme einer fremden Persönlichkeit mit all ihrem Reichtum an Phantasie, Gemüt und Ausdruckskraft in die eigene Seele und in Form einer Offenbarung, nicht einer Belehrung —: das ist ihnen verschlossen. Ihr Genuß ist nicht Erweiterung des Ichgefühls, sondern dessen Bestätigung durch die Erkenntnis zutreffenden Wissens und Unterscheidens.

Und auch in der tüchtigen und ehrlichen Kennerschaft spukt sehr viel von dieser Vermengung der Beglückungsquellen aus der Beschäftigung mit der Kunst. Anders als der philologische Kunstgelehrte fühlt allerdings der ehrliche Kenner auch den eigentlich ästhetischen Wert des Kunstwerkes. Aber er mengt doch auch noch zu wesentlich die Erkenntniswerte in sein Kunsturteil. Bei seiner Freude am Kunstwerk spricht auch noch sein Stolz mit: wieviel mehr als das profanum vulgus doch Er in den Geist und die Manier seines Lieblings eingedrungen. Ist er gar erst Sammler, so kommt die Freude am Besitz dazu, und kennt er den Künstler etwa noch persönlich, so spricht auch noch ein Stück, sei's Eitelkeit, sei's berechtigter Stolz mit, daß der herrliche Mann auch noch einer von den Seinen sei: Besitz und Selbstgefühl im Verein als Motiv des Glücksgefühles.

Diese Empfindungen sollen an sich gar nicht gescholten werden, sie sind, außerhalb der Grenzen des Lächerlichen, durchaus allgemein menschlich und somit berechtigt. Aber die wenigsten ahnen, wie stark sie in ihrem Kunsturteil mitsprechen.

Wie sehr dies der Fall, kann jeder einmal selbst versuchen. Oft genug sind ganze Scharen, nicht der Ungebildetsten, darauf „hineingefallen", ein Gedicht von Goethe kühl zu belächeln und das eines Unbekannten zu bejubeln, weil dieser die Vorsicht gebrauchte, sein eigenes Werk unter Goethes Namen anzukündigen und umgekehrt. Oder man setze hinter eine Gardine einen Mignonspielapparat und ein Piano und lasse den Künstler, der die Matrize

Digitized by Google

für den Apparat geschaffen, dasselbe Stück noch einmal spielen und dann durch die „Mignon“ wiederholen, ohne daß die Leute vor dem Vorhang wissen, ob erst der Künstler oder erst die Maschine spielte: vorausgesetzt, daß der Künstler nicht „daneben haut“, wird auch der Kenner in größtem Zweifel, ja außerstande sein zu entscheiden, was die Hand und was die Maschine geleistet.

Ja, falls jemand mit recht ehrlichem Gesicht versicherte, nachdem tatsächlich der Künstler gespielt, dies sei die Maschine gewesen und nun werde der Pianist das Stück wiederholen, während es dann der Apparat abrollt, so will ich nicht mehr Mensch heißen, wenn der betrogene Kenner nicht begeistert erklärte, jetzt sei er einmal wieder glänzend zu der Überzeugung gelangt, wie unvergleichlich herrlicher doch das persönliche Spiel wirke! Es ist auch so, aber nicht aus ästhetischen, sondern aus — Suggestionsgründen.

Ich glaube nicht, daß wirkliche Menschenkenner mir hierin widersprechen werden, es sei denn, sie hätten aus irgendwelchem Eigennutz den Wert des Originals vor der Kopie zu retten, was dann nach lieber menschlicher Art in der Hitze des Streites gar wohl zu einer eigenmächtigen Beugung der Begriffe führt. Man beweist, mindestens sich selbst, alles, was man — will. Ich will nun aber auch gar nicht den allgemeinen Wertunterschied zwischen Urbild und Nachbild hinwegdisputieren. Ich will nur darauf hinweisen, daß zunächst einmal fast jeder Kunsteindruck nicht eine bloß ästhetische Empfindung ist, sondern in unserm verwickelten Innenleben gleichzeitig allerlei „Obertöne“ klingen macht, die zum Beglücktfühlen mit beitragen, doch aber nicht die eigentliche Kunstsphäre berühren, die oben, zutreffend, glaube ich, umschrieben wurde als Erweiterung des Ichgefühles durch Offenbarung neuer Anschauung. Dann aber bleibt in der Tat nur der Schluß übrig, daß die Kopie — ihre durchaus kongruente Erscheinung angenommen — genau dieselben ästhetischen Empfindungen auszulösen vermag wie das Original, vorausgesetzt allerdings, daß jene Obertöne keine unwillkürlichen Hemmungen hervorrufen.

Aber ich muß nachträglich dennoch an eine gewisse Einschränkung denken. Das Gefühl, der unmittelbaren Wesensäußerung eines Großen gegenüberzustehen, das Bewußtsein, seinen Geist hier sichtbar oder hörbar niedergeschlagen zu empfinden, schlechterdings seine Gegenwart, und zwar als eine wirkende, zu empfinden, ist Daseinserweiterung; das Gefühl des Erhabenen ist ästhetischer Art. Aber freilich, auch die Einbildung genügt, dieses Gefühl hervorzurufen. Auch entthronte Originale haben vor ihrem Sturz diese Wirkung ausgeübt; man denke nur an die falsche Dresdner Holbein-Madonna! Und wären wir — ästhetischer, so würde jedes wirkliche Kunstwerk unabhängig vom Namen uns Ehrfurcht lehren; wären wir stärker an Phantasie, so könnte selbst die Kopie uns die Vorstellung geben, wir seien dem Meister nahe. Es liegt also jedenfalls doch mehr gesteigertes Allgemeinempfinden, als spezifische Kunstwerkswirkung in der besonderen Wirkung des Originales vor. Die Einschränkung ist somit doch nur unwesentlich. Noch unerheblicher ist der Einwand, das Original führe uns weit unmittelbarer in die Werkstatt des

Digitized by Google

Künstlers, in die Art seines Schaffens ein. Richtig bleibt, daß solche Einführung auch ein intensiveres Mit- und Nachschaffen des Aufnehmenden erzeugt. Aber das gilt doch nur im Gegensatze zur Kopie im alten Sinne, bei der das Urbild durch eine zweite Persönlichkeit, meist eine geringere, hindurchgegangen ist und z. B. von der Malweise nichts verrät, während wir schon jetzt Farbendrucke haben, die jeden Pinselstrich genau wiedergeben.* Es kann da streitig werden, ob die nachschaffende Phantasie vor der Kopie nicht noch mehr ästhetischen Genuß fühlen kann als vor dem Original, insofern ihre Selbstbetätigung ein weiteres und doch zu bewältigendes weil vorgebahntes Feld findet.

Bei einer reinlicheren Scheidung der Begriffe ergibt sich also, was einer Demokratisierung der Kunst, zum Trotz der fein ziselierten Kenner, nur dienlich sein kann: daß im rein ästhetischen Sinne die Fortschritte einer Kunstproduktion aus der Maschine nur als Bereicherungen betrachtet werden können und daß es nur allerhand Nebenempfindungen, namentlich bedrohte Besitzfreude, sind, die diese Erkenntnis nicht aufkommen lassen mögen. Wer das als eine unerhörte Barbarei bezeichnen sollte, weil ihm dabei sein Besitz- und Vorzugsbewußtsein im Wert herabgedrückt scheint, dem ist mit kaltblütigstem Lächeln entgegenzuhalten, daß wir diese „neue" Auffassung längst auf anderem Gebiete für das Natürlichste von der Welt ansehen. Der Bronzeabguß gilt uns schon als vollwertig; gelänge uns eine Gußmasse, die das Durchscheinende und Kristallinische des Marmors besäße, so würde der Abguß wahrscheinlich trotzdem zunächst bekrittelt werden, weil als „Oberton" im Urteil plötzlich der Materialwert mitklingt. Trotzdem hat jedem auch der kalte und oft schmutzige Gipsabguß reinste ästhetische Freuden vermittelt. Noch allgemeiner ist aber die ästhetische Bedeutungslosigkeit des Originals anerkannt auf dem Gebiete der Literatur. Seit Schrift und gar Buchdruckerkunst erfunden sind, ist es hier mit dem ästhetischen Wert des Originals vorbei. Dies Original ist nicht etwa die Handschrift des Dichters. Aber man wickele sich nur einmal etwas aus unserm papierenen Zeitalter heraus: Ist denn das Druckwerk die volle Wiedergabe des Dichtwerkes? In einem natürlicheren Zustande ästhetischen Empfindens ist doch erst das gesprochene Wort mit allen geheimnisvollen Nebenschwingungen der Empfindung, mit deren Vorbereitungen und Nachhallen, dem Mitreißen und Verweilen im gesprochenen Wort die ganze Poesie. Wenn die Zeiten der Rhapsoden, der Barden, Minstrels, Troubadours und Minnesänger vorüber sind, wenn unsre heutigen Dichter häufig ganz außerstande sind, ihre Werke in rechter Vortragskunst zu erhöhter Wirkung zu bringen: was beweist es anderes, als daß einerseits unser Leben — papierener geworden, andrerseits aber der Anspruch an ästhetisches Mitschaffen, ergänzende Phantasie auf literarischem Gebiete selbstverständlicher ge-

* Wo sich's um starke Verkleinerungen und also „Zusammenziehungen" handelt, um pastosen Auftrag mit Durchleuchten der untern Farbschichten usw., kann freilich auch der beste Farbendruck mit einem Originale noch nicht „mit".

Digitized by Google

worden ist. Es bleibt aber dabei, daß das Buch einen Teil der Reize, sogar wesentlich ästhetischer Reize, unterschlägt, was ja z. B. bei der (vollendet angenommenen) theatralischen Vorführung eines Dramas deutlich zutage tritt. Das Buch gibt nie die denkbar höchste Wiedergabe einer Dichtung — wir nur denken sie uns hinzu, aus Gewöhnung, und guter Gewöhnung. Uns genügt hier etwas wie eine — Kopie. Ja, es läßt sich sagen, daß gerade die Selbstverständlichkeit unserer erhöhten geistigen Mitarbeit beim Buchgenuß die Möglichkeit ästhetischer Wirkungen vermehrt hat, wie denn das gedankenschwere Buch am wenigsten noch an mündliche Wiedergabe auch nur denken läßt, und daß die Ausschaltungen aller Nebenempfindungen beim Buche, wie Besitz-, Vorzugsfreude, auch zu einem Teile Kennerlust, gerade die rein ästhetischen Empfindungen viel lebendiger werden lassen, als bei irgend einem Werke bildender Kunst.

Zur Förderung echten ästhetischen Genusses könnten wir eine solche Verschiebung der Einflußstärken auf allen Gebieten des Kunstschaffens nur herbeiwünschen. Und so wäre es denn an der Zeit, unsre Begriffe über den Wertunterschied zwischen Original und Kopie einer Durchsicht zu unterziehen, das heißt, uns freizumachen von all jenen Hemmungen unsrer Empfindung, die durch Vorurteile aus anderen Interessenkreisen hervorgerufen werden. Wer z. B. alle jene Hemmungen des inneren Nacherlebens vor der Dresdner Sistina ruhig hinnimmt, die aus gelegentlicher schlechter Beleuchtung, vor allem aber fast immer aus der Umgebung Kunstliebe heuchelnder, Reisegeld abarbeitender, ewig stumpfer Banausen hervorgehen, der sollte doch einer vollkommenen Kopie gegenüber (eine solche sei angenommen) in der stillen Andacht des eigenen Zimmers jene anderen Hemmungen ausschalten können, die durch die Gedanken an den Mehrwert des Originales, an die mechanische Erzeugung usw. entstehen. Nur das innerliche Nichtwollen macht den Beschauer empfindlicher gegen diese, als gegen die gewohnheitsmäßig ertragenen Scheußlichkeiten des Museumsbesuches. Das Nichtwollen und noch ein anderes: ein verkehrter Respekt vor der — Wahrheit. Es ist gewiß gut, daß die Wahrheitsliebe wenigstens auf ästhetischem Gebiete, wo sie uns nämlich nichts kostet, noch so lebendig ist. Aber gerade unsre Interessiertheit, unser Wertabschätzen aus Besitzrücksichten spielen uns hier einen Streich, indem sie die Nachbildung sogleich als „Fälschung“ bezeichnen möchten. Sie aber will ja gar nicht das Urbild verdrängen, es vortäuschen, sie will nichts Heimliches, Unwürdiges, Schädliches tun, sondern nur seine ästhetischen Werte wiedergeben — ähnlich dem Buche. Sie bleibt die ehrliche Kopie. Und sie wird einst diese Werte vollzähliger vielleicht noch wiedergeben, als z. B. heut die Kopien nach den alten Italienern in der Schackschen Galerie, die doch auch nur dem keinen Kunstgenuß vermitteln, der unter der Angst steht, die Originale könnten doch noch schöner sein und es wäre drum schade, an das Geringere etwas zu viel Bewunderung zu verschwenden.

In dieser Ehrlichkeit der Kopie als solcher liegt auch die Widerlegung eines Einwandes, der gewiß schon vielen auf die Zunge gekommen ist, die mir bis hierher gefolgt sind: wird durch meinen Ge-

Digitized by Google

dankengang nun nicht dem ganzen Surrogatwesen das Wort geredet, wird dadurch nicht die mühsam und halb erst in die Menge getragene Erkenntnis von der Notwendigkeit eines Materialstiles wieder vernichtet? Wenn der lithographische Stein oder die Zinkplatte fortan die Pinselarbeit, die Papierrolle aber die Hand des Pianisten, der Filmstreifen womöglich gar einst die Duncan ersetzt: wird dann nicht das Maschinenrelief, die gipserne Holzschnitzerei oder Bronzefigur, die gemalte Stoffbespannung und jeder Greuel kaum überwundener Kunstgewerblerei wieder mit stolzer Selbstgerechtigkeit auferstehen?

Neben der vorausgenommenen Widerlegung, daß ja die Kopie nicht die Rolle des Usurpators, sondern ganz ehrlich die einfachere des möglichst getreuen Berichterstatters spielen wolle, kommen hier noch andere Verhältnisse in Betracht. Zunächst ist darauf aufmerksam zu machen, daß ja auch in den angewandten Künsten die ehrliche, sozusagen berichtende Wiedergabe, sei's Gipsabguß oder auch nur Lichtbild, uns bis auf Weniges die ästhetischen Werte des Urbildes durchaus wiederzugeben vermag. In solchem Falle glauben wir eben, daß im Original Metall nicht durch Holz oder Gips, Gewebe durch Papier, Schnitzmesser durch Pinsel usw. ersetzt sei, und dieser Glaube hat nicht zu befürchten, alsbald durch einen zweiten Blick, eine Berührung, enttäuscht zu sein. Wir sind darum sicher, aus unserer künstlerischen Illusion nicht aufgestört zu werden und können uns einheitlich unseren Eindrücken hingeben. Wir verlangen drum auch nicht mehr, als geboten ist, höchstens befördert der Wunsch, nun das Urbild auch noch zu-genießen, die lebhafte Tätigkeit unsrer Phantasie.

Beim Urbild aber spielt in den angewandten Künsten der Werkstoff und seine Herstellungsart eine ganz andere Rolle, als bei den reinen Künsten. Wohl ist die Technik für ein Bildwerk aus Bronze anders als für ein Marmorwerk, für ein Aquarell anders als für ein Ölbild; aber sie ist doch nicht entfernt so sehr Bedingnis für das Entstehen des Werkes von vornherein, wie in den angewandten Künsten, bei denen dann gleich noch ein anderes Moment bestimmend hinzutritt: der äußere Zweck des Gegenstandes. Nicht schlechthin Farben sollen in uns tönen, harmonische Verhältnisse uns eine natur-kongeniale Schöpfung empfinden lassen, nicht irgend eine große Empfindung soll in uns nachgeschaffen werden und nun voll weiterwirken; das kann alles — gelegentlich — auch sein; jedoch wesentlich ist uns hier, des Schaffenden organisierende Tätigkeit an seinem Werke nachzuerleben, dessen Warum und Weil zu erkennen. Wie völlig er den Zweck erreicht, den Werkstoff gemeistert hat, wie er dessen Eigenschaften entweder gesucht, um seine Idee zu verwirklichen oder benutzt, um aus ihnen besondere Wirkungen zu ermöglichen, wie er den Zwang handwerklicher Behandlung durch freiwillige Unterordnung unter die Gesetze der Technik derart mit seiner Idee verquickt hat, daß das fertige Werk nur als eine Gestaltung freien Wollens erscheint: das ist ein wesentlichster Inhalt unsrer Befriedigung. Das ist aber schon eher müheloses Erkennen als Nachfühlen, es steht mindestens auf der Grenze zwischen Erkenntnisfreude, befriedigter

Digitized by Google

Logik und rein ästhetischer Freude im engeren Sinne — wie ja denn auch schon eine gewisse ... Kennerschaft zum Genuß eines Werkes der angewandten Kunst unerläßlich ist. Ist auch die Erkenntnisfreude hier noch nicht so einseitig wie etwa gegenüber einem übersichtlich gebauten mathematischen Beweis, einer glänzenden geschichtlichen Darstellung, einem wissenschaftlichen Gedankenaufbau, wie bei einer klar erfaßbaren modernen Maschine, die im weiteren Sinne ganz wohl noch als ein Kunstwerk angesehen, ästhetisch empfunden werden kann, so ist doch jedenfalls das Mitwirken der Logik im Genusse eines Werkes angewandter Kunst so wesentlich, daß deren Verletzung jeden einheitlichen Eindruck zunichte machen würde. Mit dem falschen Material, der erschwindelten Technik fällt der logische Untergrund für solche Schöpfung; wir verstehen den Bildner nicht mehr, wir vertrauen ihm nicht mehr. Er wird bestenfalls ein Gaukler; entdecken wir gar, daß er edleren Stoff durch täuschendes Surrogat ersetzt, so wenden wir uns ernüchtert von dem Unwahren, der unsre Aufmerksamkeit nicht verdient, der sie gefoppt hat.

Ein Streichquartett behält auch in der Umschreibung für Klavier seine wesentlichsten Qualitäten; den Saitenklang der musikalischen Gedanken vermag das geübte Ohr im Innern sich nachzuerzeugen; die Holzzimmerdecke aus Stuck hat keinen Daseinsgrund; weshalb der Künstler den Stuck nicht als Stuck gezeigt, kann nur aus verstimmender Unlogik oder Lust an Täuschung und Scheinenwollen erklärt werden. Nehmen wir die Decke zunächst für echt, so ist uns der Werkstoff etwas Selbstverständliches und wir wenden uns zu der eigentlich ästhetischen Gestaltung, den Farben, Verhältnissen, Linien usw. Erkennen wir aber plötzlich die Täuschung, so ist der Untergrund aller dieser Wirkungen erschüttert. Der bewußte Fälscher hat uns nichts mehr zu sagen.

Es bleibt sonach dabei, daß die Surrogatkunst kein Daseinsrecht hat.

Damit ist aber andrerseits noch nicht gesagt, daß die „Kunst aus der Maschine“ nicht auch in der angewandten Kunst eine berechtigte Rolle haben könnte. Das Webemuster ist das längst bekannte erste Beispiel maschinell hergestellter Kunstgebilde; ob der einfache getriebene Metallteller unter der Hand eines Spenglers oder unter einem Fallwerk entstanden, besagt nicht sehr viel; die Technik arbeitet hier mit gleichen Mitteln, nur hier groß, dort klein. Anders schon ist's mit dem reich in Relief hergestellten getriebenen Zierteller und seiner gepreßten Nachahmung oder mit dem geschliffenen böhmischen Glas und dem in Mengen hergestellten gegossenen Ersatz.

Diese Beispiele zeigen einerseits, daß die Maschine an sich sehr wohl als berechtigtes Werkzeug anerkannt worden ist und auch anerkannt werden kann; andrerseits, daß es nicht sowohl das verwickeltste aller Werkzeuge, die Maschine, ist, die uns naturnotwendig den „Kunstgewerbsplunder“ liefern muß, sondern nur ihre verkehrte Anwendung. Die Glasgußtechnik ist keine eigentlich maschinelle; sie erzeugt trotzdem meist Kunstwidriges, weil sie will, was sie nicht kann, weil sie Wirkungen erstrebt, die nur eine andere Technik erreichen kann. Auch der aus der Maschine gepreßte Teller

Digitized by Google

ist widerwärtig, weil er verschwommen und roh wiedergibt, was eine feinere Arbeit mit der Hand kunstgerecht herausbringen würde. Die Maschine war vor eine falsche, unlösbare Aufgabe gestellt, sie strebte eine Technik an, die der ihr eigenen widerstrebte. Der Jacquard-Webstuhl hat sich allen Forderungen des Künstlers schon so angepaßt, daß seine Erzeugnisse durchaus ohne Arg als Kunstgebilde hingenommen werden.

Es wird also nur darauf ankommen, die Entwürfe für Maschinenerzeugnisse genau so der Maschinentechnik anzupassen, wie z. B. die für Kunstschmiedearbeit dem Meißel und Hammer angepaßt sein müssen, oder aber die Maschine weiter zu entwickeln, bis sie die beabsichtigte Technik voll beherrscht. Eine Verdammung der „Kunst aus der Maschine“ von vornherein ist aber auch hier nicht nötig, nicht möglich. Wir können somit der Entwicklung ruhig entgegensehen, wenn nur die Grundbegriffe klar werden. Diese Entwicklung wird aus der Ramschware erzeugenden Maschine eine Helferin machen, die gute Kunst auch dem geringen Manne vermittelt, wozu ja die erfreulichsten Ansätze bereits vielerorten wahrnehmbar sind.

Berlin Hans Schliepmann

Die Dichtung und das geistige Eigentum*

Es ist unter den Schriftstellern eine Bewegung im Gange, daß die Schutzfrist für schriftstellerische Werke, welche jetzt bis zum dreißigsten Jahre nach dem Tode des Verfassers läuft, auf zwanzig weitere Jahre verlängert werden soll. Die Frage des sogenannten geistigen Eigentums hat eine sehr große Bedeutung nicht nur für die Gesellschaft, nicht nur für den Staat, sondern auch für die Nation, und es ziemt sich wohl, daß ihr eine größere Beachtung geschenkt wird, als sie gewöhnlich findet. Die Dichter nehmen unter den Erziehern des Volkes eine sehr bedeutende Stelle ein, und zwar nicht bloß,

* Dieser Aufsatz scheint mir deshalb besonders interessant, weil der Herr Verfasser von meinen Angriffen auf unser heutiges Urheberrecht und von meinen Verbesserungsvorschlägen nicht das mindeste gewußt hat. Er ist zu seinen Zweifeln an der alleinseligmachenden Herrlichkeit des „großen Urheberschutz-Gedankens“ ganz aus Eigenem gekommen — oder sagen wir: aus einer genauen Prüfung dieses Gedankens selber.

Daß der verlangte „immer umfassendere Ausbau“ unsres Urheberrechts meiner Meinung nach in neunzig von hundert Fällen nur dazu dient, nicht die Urheber, sondern ihre geschäftlichen Ausnutzer zu bereichern und von den Pflichten gegen die Schöpfer selbst wie von den Interessen der Allgemeinheit die Aufmerksamkeit des Volkes abzulenken, das wissen die Leser. Paul Ernsts positive Vorschläge unterbreite ich eben als die seinigen; ich meinerseits denke mir, wie die Leser wissen, die Hilfe etwas anders. Aber zur Auseinandersetzung über das Positive ist noch lange Zeit. Vorläufig gilt es vor allem, die fast überall immer noch schlafende Teilnahme unsrer Gebildeten für diese zentrale Frage der Volkswirtschaft geistiger Güter wachzurütteln.

A

Digitized by Google

wie man leicht denkt, die guten, sondern auch die schlechten Dichter und die Belletristen. Und während ein Teil der Volkserziehung, nämlich der, welcher durch Kirche und Schule geschieht, mehr oder weniger durch den Staat geleitet oder mindestens beaufsichtigt wird, scheint hier wie bei der ungemein wichtigen Presse jede Einwirkung des Staates unmöglich. Bei den Schriftstellern, unter welchem Namen hier die Dichter mit den Belletristen zusammengenommen werden sollen, gibt es nun aber einen Punkt, wo der Staat doch die Möglichkeit eines Einflusses hat; dieser Punkt ist der Schutz des geistigen Eigentums. Hier könnte der Staat durch eine kluge Politik viel Unkraut unterdrücken, und indem er kulturfördernd wirkte und die Kunst unterstützte, sehr zur Gesundung des Volkes beitragen; und das nicht durch äußere Mittel, welche ja in solchen Dingen alle mehr oder weniger unbrauchbar sind, nicht durch Verwaltungsmaßregeln und Polizeizwang.

Die gegenwärtige Gesetzgebung in betreff des geistigen Eigentums stellt ein Kompromiß aus zwei Auffassungen des Begriffes dar mit teilweiser Berücksichtigung des Interesses, welches die Gesellschaft an ihm hat.

Einerseits. Ein Mensch, der ein Buch geschrieben hat, hat damit ein Arbeitsprodukt geschaffen, an welchem ihm das Eigentumsrecht in der heutigen Gesellschaft offenbar ebenso bestehen muß, wie dem Handwerker, der ein Paar Schuhe gearbeitet hat; und der Staat hat die Pflicht, ihn in der Ausnutzung dieses Rechtes zu schützen. Die Ausnutzung geschieht heute in der Regel so, daß der Verfasser es einem Verleger überträgt gegen eine Entschädigung irgendwelcher Art, daß dieser das Werk drucken läßt und durch Mittelspersonen, die Sortimentsbuchhändler, an das Publikum derart verkauft, daß über alle Kosten der Herstellung und des Vertriebes sowie seines Unternehmergewinnes hinaus von jedem einzelnen Exemplar ein Betrag übrig bleibt, dessen Summe dann direkt oder indirekt das Entgelt des Schriftstellers für die Ausnutzung seines Eigentumsrechts bedeutet.

Anderseits. Schon hier finden wir aber einen Unterschied vor jedem anderen Arbeitsprodukt. Der Arbeiter erhält für sein Werk ein Entgelt, welches eine gewisse Beziehung zu seiner aufgewendeten Arbeit hat; das Entgelt des Schriftstellers aber hat zu seiner aufgewendeten Arbeit gar keine Beziehung, sondern indem es durch die Anzahl der verkauften Exemplare bestimmt wird, zu gewissen Umständen seines Volkes und Staates — ob die Menschen gebildet sind oder nicht, ob das Volk seiner Sprache zahlreich ist u. a. m. Genau wie bei einer patentierten Erfindung und bei der Grundrente wird hier ein ökonomischer Wert erzeugt, der nicht auf Arbeit oder Aneignung fremder Arbeit beruht, sondern auf der Beziehung von ausschließendem Besitz zu Bedarf der Gesellschaft. Und ebenso wie beim Patent und Grundeigentum hat die heutige Gesellschaft, vertreten durch den Staat, das Recht, dieses aus einer Aktivität der Gesellschaft entstandene Eigentum anders zu behandeln, als das aus der Arbeit entstandene. Dazu aber kommt noch:

Ein Mensch, der ein Buch geschrieben hat, hat genau so wie ein Erfinder mehr oder weniger auf Grund der Arbeit Früherer ge-

Digitized by Google

schaffen — nicht nur so wie der Handwerker, der die bloße Weise seiner Arbeit von Früheren abnahm; sondern Gedanken, Stimmungen, Gefühle, „Stoffe“ und so fort übernahm er nicht bloß von früheren Schriftstellern, sondern auch aus dem Gemeinbesitz des Volkes, dessen Ursprünge unkontrollierbar sind. Von den Erfindungen kann man heute, bei der weitgetriebenen wissenschaftlichen Arbeitsteilung, sagen, daß neunundneunzig nur Okkupationen sind; ein Gelehrter, der an einem gewissen Punkte zufällig weiterarbeitete, wo ein Vorgänger zufällig aufhörte, mußte sie auf jeden Fall machen; und in gewissem Sinn gilt das auch von vielen schriftstellerischen Leistungen.

Einerseits ist das schriftstellerische Werk also individuelles Arbeitsprodukt, anderseits nach seinem ökonomischen Wert wie nach seiner Entstehung von der Gesellschaft mitgeschaffen. Unsre heutige Gesetzgebung drückt das aus, indem sie das individuelle Eigentumsrecht nur auf eine bestimmte Zeit anerkennt und das Werk nachher Gemeingut werden läßt. Sie berücksichtigt dadurch gleichzeitig ein Interesse der Gesellschaft, daß die geistigen Güter nicht dauernd monopolisiert werden dürfen wegen der Wichtigkeit, welche sie für die Gesamtheit haben; diese Berücksichtigung ist aber relativ gering, und im wesentlichen steht der Staat dem Problem bei uns heute gegenüber, wie er in den Vereinigten Staaten die Religion behandelt, nämlich wie eine Privatindustrie.

Ich glaube, daß der Niedergang unsres geistigen Lebens zum großen Teil von dieser Stellung des Staates herrührt — wie umgekehrt das religiöse Leben immer gewinnen wird, wenn man es behandelt wie in den Vereinigten Staaten —: unter Umständen zwar gewiß mit bedenklichen Folgen für den Staat.

Durch den Schutz des schriftstellerischen Eigentums ist desto mehr Geld mit einem schriftstellerischen Werk zu verdienen, von je mehr Leuten es gekauft wird — wohlgemerkt, nicht in einer langen Reihe von Jahrhunderten, sondern in einer Frist, die sich von seiner Veröffentlichung bis auf dreißig Jahre nach dem Tode des Verfassers erstreckt: sagen wir also im Durchschnitt auf fünfzig Jahre. Nun ist ganz offenkundig: je mehr ein Werk den Menschen zu sagen hat, desto fremdartiger ist es ihnen zunächst; und umgekehrt: ein Werk findet desto schneller Anklang, je mehr in ihm Dinge gesagt sind, welche die Leute in der betreffenden Zeit gerade hören wollen. Nun kann natürlich ein Werk eine Schöpfung allerersten Ranges sein und dabei gleichzeitig die Dinge aussprechen, welche zur Zeit seines Erscheinens gewünscht werden; es ist aber klar, daß das Ausnahmefälle sein werden, und daß in der Regel ein Werk zunächst desto fremdartiger wirkt, desto bedeutsamer es ist, und daß das Wertlose zunächst den größern Erfolg hat: angefangen von den banalen Publikationszurichtungen der künstlerischen Ideen der vorigen Generation, die gerade nach einem halben Jahrhundert in die Menge gedrungen sein werden, bis zu solchen Büchern, welche allerhand gemeinen und schlechten Leidenschaften schmeicheln. Der Schutz des geistigen Eigentums wird also zum weitaus größten Teil den Belletristen und schlechten Schriftstellern zugute kommen, die Dichter werden, mit wenigen Ausnahmen, nicht viel von ihm erwarten. Als es durchgesetzt war, daß

Digitized by Google

für die Aufführung von Theaterstücken Tantiemen bezahlt wurden, schrieb Friedrich Hebbel in sein Tagebuch „Freue Dich, Charlotte“ — nämlich Birch-Pfeiffer; er selbst hatte nicht den geringsten Grund, sich zu freuen. Und man muß nicht etwa meinen, daß es heute anders geworden ist; vielmehr ist es mit dem Rückgang von Bildung und Kultur in Deutschland jetzt noch schlimmer als damals.

An sich könnte man nun den Belletristen und schlechten Schriftstellern ihre Gewinne, auch wenn die sich auf Millionen belaufen, recht gönnen, wenigstens wenn sie nicht geradezu schädlich wirken; das ist ja nur selten der Fall, etwa wie bei den freilich immermehr zunehmenden pornographischen Literaturen. Aber der Umstand, daß man mit mittelmäßigen oder schlechten Büchern Geld verdienen kann, hat eine solche Menge mittelmäßiger und schlechter Schriftsteller hervorgerufen, zu einer solchen Überflutung mit Zeitschriften und Büchern geführt, daß dadurch denn doch die ernstesten Gefahren, zunächst für unser geistiges Leben, weiterhin aber auch für alles damit Zusammenhängende erzeugt werden. Erstens wird das gleichzeitig erscheinende Gute, das natürlich selten ist, durch den Wust des Unkrautes so verdeckt, daß es von den Leuten nicht bemerkt wird; und zweitens gewöhnen sich die Leute an ein liederliches, gedankenloses Lesen — das ja eben den Werken dieser schlechten Schriftsteller angemessen ist — und beanspruchen nun von den Dichtern, daß die es ihnen ebenso bequem machen sollen wie jene Belletristen; sie kommen zu einer Geringschätzung, ja Verachtung der Dichtung, weil sie ganz vergessen, daß der Belletrist etwas anderes ist als der Dichter; und damit entziehen sie sich dem Einfluß der Dichter. Und wenn es auch unzweifelhaft den einen oder andern großen Dichter gibt, dessen Einfluß nicht unbedingt günstig ist, im ganzen und großen steht denn doch die Sache so, daß ein Volk seine Dichter unbedingt gebraucht als Wegweiser für sein seelisches Leben, als Erzieher — ganz abgesehen davon, daß edle Kunst auch einfach als solche den Menschen nötig ist, ohne alle pädagogische Nebenwirkung.

Steht nun die Sache so, daß der Schutz, welchen der Staat dem geistigen Eigentume angedeihen läßt, in der Hauptsache nur allerhand Schächern zugute kommt, welche der Gesellschaft unmittelbar zum wenigsten nichts nützen, mittelbar aber den größten Schaden bringen, während die Dichter, d. h. die Leute, welche allein wirklich schaffen und durch ihre Arbeit allein der Gesellschaft Dienste erweisen, nicht nur direkt sehr wenig Nutzen von jenem Schutz haben, mittelbar aber den größten Schaden —: so wäre vielleicht das beste, den Schutz des geistigen Eigentums ganz aufzuheben: zu gestatten, daß jedes Buch ohne Erlaubnis des Dichters nachgedruckt, jedes Stück aufgeführt werde.

Nun ist offenbar, daß alsdann die Schriftsteller mit ihren Werken wenig oder gar nichts verdienen würden; es würde ein Zustand erzeugt, wie er bestand vor Einführung der Privilegien gegen den Nachdruck und vor dem Tantiemesystem an den Theatern. Auch damals hat es bereits schlechte Schriftsteller gegeben, und ein Mittel zu deren völliger Vertilgung ist jener Vorschlag also sicherlich nicht; es würden sich heute dank unserer entwickelten Presse und der Lesewut

Digitized by Google

des Volkes doch auf irgend eine Weise sogar noch relativ mehr schlechte Skribenten halten als damals. Aber ganz unzweifelhaft würden sie gegen heute außerordentlich abnehmen. Es gibt gegenwärtig für einen Menschen, der nichts gelernt hat, kein Kapital besitzt und nicht gerade hoffnungslos dumm ist, keine bessere Laufbahn, als die schriftstellerische von dieser Art; daß trotzdem so viel Elend unter den Schriftstellern herrscht, rührt — außer in den Fällen, wo es sich um Dichter handelt — von der unerhörten Überschätzung des Handwerks, eben wegen seines an sich goldenen Bodens, her. Werden die Aussichten schlechter und schützt der Staat ihre Geisteswerke nicht mehr, so werden sich diese Leute zum weitaus größten Teil eine andere Tätigkeit aussuchen, und außer den ganz Schlauen, die doch noch Geschäfte machen werden, werden dann nur noch die Dichter übrig bleiben, welche ja nicht des Geldes wegen arbeiten.

Die Dichter, welche ja nicht des Geldes wegen arbeiten. Hier kommen wir auf einen neuen Punkt, den zu berühren sehr schmerzlich ist.

Der Umstand, daß mit wertlosen Arbeiten für die große Menge Geld zu verdienen ist, während für ehrliche und künstlerische Arbeit heute so wenig Verdienst zu holen ist wie früher, wird für viele Männer zum Verderben, die durch die Art ihrer Begabung gerade noch an die äußerste Grenze der Kunst gestellt sind. Zunächst arbeiten sie mit ihrem bescheidenen Talent und in ihrem kleinen Gebiet ordentlich und ehrlich und erwerben dabei den ihnen gebührenden, wenn auch geringen Dichterruhm. Sehen sie nun, wie viel Geringere große Vermögen verdienen und dabei in den Augen der Leute gar nicht einmal literarisch tiefergestellt werden, so lassen sie sich leicht verführen und tun es den Unterhaltungsskribenten nach. Es war das der Fall von Hartleben; und viele andere Namen könnten hier noch angezogen werden. Nun ist es an sich ja um das einzelne kleine Talent nicht so sehr schade; wird aber der Vorgang allgemein, wie er's heute wird, so ist auch das ein Verlust für das geistige Leben unseres Volkes, denn auch die Kleinen sind nötig für die dem Volke gestellte Aufgabe. Daß eine große Begabung auf Abwege gerät, ist wohl ausgeschlossen, denn die hat immer einen Willen auf Großes zur Voraussetzung, welcher noch andern Verlockungen standhalten muß, als denen des Geldes oder der Berühmtheit bei der Menge.

Man mache nicht den Einwand: Gut, der Löwenanteil der Einnahmen aus schriftstellerischen Werken fällt den schlechten Skribenten zu; aber eine Kleinigkeit wenigstens erhält doch ab und zu vielleicht einmal ein Dichter, und die ist dann wenigstens besser als gar nichts: wer die Einnahmen der wenigen Dichter, welche wir im 19. Jahrhundert gehabt haben, durchrechnen würde, der fände wahrscheinlich, daß das Wenige, das sie verdienten, gar keine Rolle spielen würde, wenn durch ein massenhaftes Absterben der Belletristen dafür die Dichter wieder die ihnen gebührende Achtung genössen, die denn auch schon irgendwo um etwas wenigstens ihre äußere Lage verbessern würde. Die paar Bettelgroschen aus der Schillerstiftung waren schon jetzt wohl für Mörike wichtiger, als alle Honorare, die er je erhielt, und für Hebbel waren seine paar Hundert Taler Stipendien und

Digitized by Google

nachher der Schillerpreis wohl auch die größte Einnahme, die er je hatte. Was einer als Dichter verdienen kann im heutigen Deutschland, das ist eine Summe, die wirklich noch nicht einmal für ihn selbst in Betracht kommt.

Aber wenn der Staat sich zu den Schriftstellern in der vorgeschlagenen Weise stellte, so würde ihm vielleicht zum Bewußtsein, daß er hier gewisse Pflichten zu erfüllen hat.

Solange die aristokratische Gesellschaft besteht, wo auch sonst viele Funktionen, die heute der Staat übernommen hat, von der Gesellschaft ausgeübt werden, war das Mäcenatentum eine angemessene Form für die Beziehung der Gesellschaft zum Künstler. Der Dichter gehört mit zur Aristokratie; das wird gesellschaftlich anerkannt, und er erhält in einer Weise, welche Geber wie Nehmer ehrt, die nötigen Mittel seiner Existenz. In der heutigen bürgerlichen Gesellschaft ist das Mäcenatentum unmöglich, denn der Dichter kann nie zum Bürgertum gehören — als Dichter ganz spezifisch bürgerlicher Erscheinungen, wie etwa Hans Sachs, natürlich ausgeschlossen. Er wird entweder zum Zigeuner oder zum menschenfeindlichen Einsiedler — er teilt das Schicksal des Aristokraten, wenn ein solcher, der es seinem Wesen nach ist, einmal heute zufällig geboren wird. Aber wie in andern geistigen Dingen der Staat die frühere Tätigkeit der Aristokratie übernommen hat, so könnte er es auch hier: denn es handelt sich um noch Wichtigeres als Professuren, Bibliotheken, Laboratorien und andre Förderungen der Wissenschaft und des geistigen Lebens.

Es bietet sich ohne weiteres eine anderweitig bereits geschaffene Form für eine Betätigung des Staates zugunsten der Dichtung: Eine deutsche Akademie.

Die Mängel und Schwächen einer Akademie sind, namentlich im Hinblick auf die französische, schon sehr oft erörtert worden, die Vorzüge aber hat man wohl immer unterschätzt, wie ja gewöhnlich bei staatlichen Einrichtungen mehr bemerkt wird, was mangelhaft als was vorzüglich ist. Wie unendlich viel läßt sich nicht gegen unsere Universitätseinrichtungen sagen; immerhin sind sie heute die vorzüglichsten von allen, die bestehen, und wir möchten sie sicher nicht missen. Das Ideal einer Akademie wäre, daß sie die ersten Dichter eines Volkes, und nur diese umfaßte; die Aufgabe ist, sie so einzurichten, daß sie dem Ideal möglichst nahe kommt. Bei der Einrichtung der französischen Akademie sind einige Fehler gemacht, deren Vermeidung schon sehr viel helfen würde.

Wie bei allen menschlichen Einrichtungen, fließen die Irrtümer auch hier aus zwei Quellen: Mangel an Einsicht und Selbstsucht. Dem begegnet man einerseits, indem man möglichst die Sachverständigsten beruft, anderseits die Verantwortung derartig regelt, daß jeder, der etwas zu sagen hat, eine möglichst große Verantwortung für seine eigene Person vor der Öffentlichkeit zu übernehmen hat. Beides hat man in Frankreich nicht berücksichtigt: Erstens hat man nicht bloß Dichter, welche eben die Sachverständigsten für die Dichtung sind, in die Akademie genommen; zweitens hat man die Zahl der Akademiker so groß gemacht, daß nicht nur ganz unmöglich ein Volk

Digitized by Google

gleichzeitig eine solche Menge bedeutender Schriftsteller hervorbringen kann, sondern auch, daß der einzelne, welcher bei einer Neuaufnahme seine Stimme abgibt, nach außen nicht genug Verantwortung trägt.

Es würde völlig genügen, wenn die Akademie etwa sechs Mitglieder zählte, die dann aber nur Dichter — ausdrücklich sei bemerkt, daß die Prosadichter mit eingeschlossen sind — sein dürften. Auch in unsern besten Zeiten dürfte es schwer gewesen sein, die sechs Stellen mit Geistern auch nur zweiten Ranges zu besetzen, indessen kann man unter die Zahl nicht gehen, wenn man eine Wirkung erzielen will. Der Staat würde den Mitgliedern ein Gehalt aussetzen, das ihren Bedürfnissen angemessen wäre; diese sind ja natürlich, da es sich um die Höchstgebildeten handelt, nicht so hoch wie die unsrer heutigen schlechten Skribenten, immerhin aber würde eine Subalternbeamtenpension denn doch nicht genügen, wie sie hier und da von einer reichen Stadt mit ausnahmsweise geistigem Interesse einem alternden Dichter gezahlt wird. Etwa zwölf- bis fünfzehntausend Mark wären angemessen; im übrigen hätte man sich jeder Einmischung zu enthalten, und besonders die Wahl eines neuen Mitgliedes hätte lediglich durch die Akademiker selbst zu erfolgen. Eine Sicherheit wäre zu schaffen, daß nicht das bloße Talent aufgenommen würde, welches nicht das Entsprechende leistet, indem man eine Altersgrenze festsetzte, unterhalb deren niemand gewählt werden darf; wenn man nicht unter das fünfunddreißigste oder noch besser vierzigste Jahr ginge, so hätte man gleichzeitig eine gewisse Bürgschaft gegen das Eindringen solcher Dichter, die man anfänglich überschätzt hat, und gegen das allzulange Beharren und den dadurch gefährlich werdenden Einfluß anderer in ihrer Stelle.

Nimmt man Zeiten von gefestigter Kultur an, so wird eine solche Einrichtung wohl recht sicher wirken. Die Dichter werden alle auf demselben Boden stehen, dadurch werden sie das den Umständen nach richtigste Urteil übereinander haben. Der einzelne hat mit seiner Stimme eine so große Bedeutung, daß er gewiß den schärfsten Angriffen aus der Öffentlichkeit ausgesetzt wäre, wenn er sich durch Neid, Eitelkeit usw. bestimmen ließe. Taucht ein ganz neugearteter Dichter auf, so hat er das freilich sehr schwer. Indessen muß man doch folgendes erwägen. Eine große Schuld daran, daß unsre Kunst, besonders die Dichtung, nicht die Entwicklung genommen hat, die sie hätte nehmen müssen, trägt der bei uns verbreitete Glaube, das dichterische Genie müsse absolut original sein, nicht nur relativ, müsse alles von Anfang an neu für sich aufbauen und dürfe nicht auf und neben andern stehen. Es wirken hier, wie in sehr vielen andern Dingen, noch die Naivitäten der Sturm- und Drangperiode nach. Heute ist dieser Glaube doppelt gefährlich, weil wegen der Belastung der Rezensententische durch die schlechten Skribenten die Talentvollen leicht auf den Gedanken kommen, sich durch Exzentrizität bemerkbar zu machen. Da scheint es eine gute Erziehung zu sein, wenn die Achtung des Hergebrachten, das Erwerben des vorhandenen Könnens notwendiger erscheint, als das Auffallen um jeden Preis. Das Höchste in der Kunst wird nur erreicht durch einen, der im engsten Zusammenhang mit seinen Vorgängern steht; der Weg zur Vollkommenheit

Digitized by Google

ist zu lang, als daß ihn ein einzelner vom Anfang bis zum Ende durchmessen könnte.

Ganz anders steht die Sache freilich in so chaotischen Zeiten, wie wir sie heute erleben. Da kann es wohl vorkommen, daß Dichter verschiedener Richtung kein Urteil übereinander haben, und daß so bei der Besetzung der Akademiestellen große Fehler gemacht werden. Indessen sehe ich keine Möglichkeit, diese Gefahr zu vermeiden, denn indem man etwa Kritiker oder gar Literaturgelehrte bestimmen ließe, würde man das Übel nur ärger machen. Der Kritiker weiß nichts, als was er vom Dichter, der Gelehrte nichts, als was er vom Kritiker gelernt hat, und nicht etwa neue Einsichten, sondern neue Fehler fügt jeder hinzu. So muß man sich eben mit dem Gedanken trösten, daß die menschlichen Einrichtungen naturgemäß um so unvollkommener sind, je höher die Angelegenheiten stehen, auf welche sie sich beziehen.

Immerhin, wenn die Einrichtung auch noch so schlecht funktionieren sollte, sie würde doch eine außerordentlich segensreiche Wirkung für unsre Dichtung haben. Nach außen hin: indem dem Volke klar würde, daß der Dichter denn doch etwas bedeutet, daß es eine Pflicht ist, sich ihm verehrend anzuvertrauen; und für den Dichter selbst, daß sie irgend einen festen sozialen Punkt in dem heutigen gesellschaftlichen Wirrwarr haben; denn der gesellschaftliche Glanz des Akademikers würde ja auch auf diejenigen überstrahlen, von denen man weiß, daß sie unter Umständen für eine Stelle in Frage kommen. Solche Dinge pflegt man in Deutschland gering zu schätzen aus falschem Idealismus: der richtige Idealismus ist, alle möglichen Mittel, kleine und große, soweit sie ehrbar sind, aufzuwenden, um etwas Großes zu schaffen. Und daß eine günstige gesellschaftliche Stellung besser ist als eine ungünstige, das wenigstens wird doch wohl jeder zugeben. Für den, welcher Urteil hat, sind solche Dinge ja nicht nötig, aber wenn man ihre Notwendigkeit allgemein verneint, so mache man sich klar, daß man damit noch nicht alle Menschen urteilsfähig gemacht hat.

Es sollte hier nur eine Anregung gegeben werden, nichts weiter. Wäre eine Aussicht, daß ihr gefolgt würde, so hätte man noch eine Menge andre Dinge zu bedenken, besonders die Beziehung der Akademie zur Aufsicht über die Sprache. Indessen darüber müßte man schon besonders abhandeln.

Weimar Paul Ernst

Die Werke und wir

6. Warum ich den „Fidelio" liebe. Ein Schwärmerbrief

Die Stadt der Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert, der Lanner und Strauß, Brahms, Bruckner und Hugo Wolf — meine alte Sehnsucht, Wien einmal zu sehen, sollte nun endlich in Erfüllung gehen. Dazu noch ein besonderes Glück: „Fidelio" verhieß der Spielplan der Hofoper. Wie ein fanatischer Muselmann am Grabe des Propheten kam ich mir vor in Wien. Zum Herzen der Stadt, in die altehrwürdige Stephanskirche war selbstverständlich mein erster Gang. Messe war gerade drin, mit guter, tüchtig ausgeführter Musik. Knieende, verzückte Mienen, Gebetsummen, Klingeln, Weih-

Digitized by Google

rauch; darüber hinwegragend die gigantischen Pfeiler, und die Macht und Erhabenheit der Raumwirkung, das mystische Dunkel, und wie durchs Ganze der Odem einer unbeschreiblichen historischen Stimmung. Hier erschallten die Dankhymnen nach Abwendung der Türkengefahr. Sieh, auf dem Chore oben: die Brüder Joseph und Michael Haydn haben als Knaben da in der Messe mitgesungen. Und in der Kreuzkapelle, nächst dem Portale, da wurde der tote Mozart eingesegnet, bevor sie ihn hinausfuhren nach St. Marx, wie einen toten Hund. Gleichsam traumwandelnd wieder heraus aus St. Stephan, den „Graben" hinauf, am Geburtshause des „Figaro" vorüber und durch das Gewirr der Gassen und altwienerischen Durchgänge immer in gleicher Richtung weiter auf Währingen. Beethoven ist nun alles und bleibt's. In den Beethovendörfern am Fuße des Kahlenbergs hab ich geweilt, umgeben von dem nämlichen Grün der Bäume, wie in seinen Tagen, hinschreitend unter dem nämlichen Blau des Himmels — überall sah ich ihn — hörte ich ihn. Was müssen's zu seinen Lebzeiten für idyllische Nester gewesen sein! Heiligenstadt, sein Lieblingsaufenthalt, die Geburtsstätte der „Pastorale"! Und auch in Baden bin ich gewesen, am andern Tage, vor dem so charakteristisch eckigen und trotzigen Häuschen der „Neunten". Im Helenental ragen die fichtenumsäumten, grauen Felsen und Schroffen noch völlig so, wie er sie geschaut hat. Wo nach seinen eigenen Worten „der Beethoven oft geweilt hat da oben und in Tönen gedichtet oder, wie man sagt, komponiert". Zuletzt Besuch der Grabstätte. Mit frisch gebrochenen Blumen war sie geschmückt.

Das war in Wien meine Vorbereitung zum „Fidelio". Er ist mir dort gewissermaßen neu zum Geschenk gemacht worden, und ich weiß jetzt genau, warum ich ihn liebe, mehr wie jede andre Oper. Der „Fidelio" ist ein Ausnahmswerk unter den dramatischen Tonwerken. Unser größter Musiker hat hier mit aller Absicht „demonstriert": seine Weltanschauung mit ihrem tiefen Ethos, wie sie vor allem sich ausspricht in seinem gewaltigen Freiheitsgefühl und in seiner beispiellos idealen Auffassung des Weibes und der ehelichen Liebe. Wie alles, was er angriff, nahm Beethoven die Komposition dieser seiner einzigen Oper ungeheuer ernst, zum guten Teile schon aus Ehrgeiz, sicherlich, nämlich um neben Mozart, den er bewunderte, als Dramatiker zu bestehen. Und so hat ihm die Oper, mit der großen Messe, weitaus am meisten Blut gekostet. „Die Arbeit mit der Oper ist die mühseligste von der Welt", klagt er während der Komposition in einem Briefe. Der für ihn höchst glückliche und ergiebige Stoff jedoch hatte ihn im Innersten gepackt, so griff er denn im Vertrauen auf seine „ungeheuren dramatischen Instinkte", mit Wagner zu sprechen, immer wieder zu, und schließlich überwand er all die Schwierigkeiten seiner sozusagen gänzlich opernwidrigen Natur und vollendete sein „hohes Lied der ehelichen Liebe". Als er durch war mit dem Libretto, mit den für ihn widrigen und einengenden Worten, da muß er sich mit einer wahren Wollust des Schaffens an die Ouvertüre gemacht haben. Nicht eine — vier schrieb er, keine genügte ihm offenbar, und die größte unter ihnen, die gewaltige dritte Leonoren-Ouvertüre („Leonore" hieß bekanntlich zu-

Digitized by Google

erst die Oper), enthält wahrhaftig das ganze Drama im Kern — hier spricht somit der Symphoniker und gleichsam triumphierend das letzte Wort, und das ist gut!

Die endgültige, eigentliche Fidelio-Ouvertüre (E-Dur) wird vielfach nicht ganz für vollgültig genommen. In der Tat, sie hat nichts beethovenhaft Überwältigendes, und auch an ihre Form hat der Meister nicht gerade viel Kunst gesetzt; er schrieb sie, als im Jahre 1814 die Oper ihre letzte Fassung erhielt. Und sie ist befremdendermaßen auch ganz allgemein gehalten, nach Art der Ouvertüren von Cherubini, den Beethoven sehr schätzte. Ja und doch: er wußte, was er tat, daß er sich solche Zurückhaltung auferlegte. Es galt, behutsam zu Werke zu gehen wegen der ebenfalls viel getadelten Exposition mit ihren undramatischen „Nummern", ihrem vielen Dialog, wie überhaupt ihrer sehr breiten Schilderung kleinbürgerlichen Wesens, wie sich's in Verbindung mit einem Beethoven stellenweise komisch genug ausnimmt. Freilich, man verweilt reichlich lange im Familienzimmer des braven Kerkermeisters Rocco, zum Schaden der dramatischen Entwickelung. Aber trotzdem — diese ruhesamen ersten Szenen sind gerade so recht, wie sie sind. Die Aufführung in Wien hat mich nun davon überzeugt. Und daß das eigentliche Drama mit seiner ergreifenden Schilderung des Kerkerelends verhältnismäßig spät einsetzt, dann aber im Sturmschritt auf die Lösung losgeht, das erscheint mir als eine ganz kluge Berechnung im Aufbau der Handlung. Man tritt so gewissermaßen aus der Ebene mit ihren idyllischen Feldern und Wiesen plötzlich an das brandende, unendliche Meer und steht geblendet und ganz fassungslos da. Das geschieht in der berühmten großen Arie der Leonore, nachdem Pizarro seinen teuflischen Plan, den schon fast zu Tode gequälten Florestan im Kerker zu beseitigen, verraten hat. Sie gehört in jeder Hinsicht zum Herrlichsten Beethovenscher Musik. Erst der unerhört wuchtige Ausbruch der Empörung — heruntergefegt von acht Kontrabässen in Wien (so stark war die Besetzung). Und Mitleid, Hoffnung, weltüberwindende Liebe darauf in den rührenden Klängen der Holzbläser und der drei obligaten Hörner. Bei aller ihrer seelenvollen Innigkeit und ihrem Stimmungsreichtum ist diese Arie — fast scheut man sich, das Wort Arie dafür zu gebrauchen — unbeschreiblich dramatisch durchwühlt. Folgt darauf das Hauptthema, die Kerkerschilderung. Zunächst die Chöre der Gefangenen, in denen „der Menschheit ganzer Jammer" widerhallt. Hinab dann in die Zelle des Florestan! Die Musik bleibt ununterbrochen höchster und heiligster Beethoven. Die erschütternde Charakteristik des Florestan und seiner Leiden da unten! Nun der Befreiungskampf mit Leonore, der Heldin — eine gigantische, atemraubende Dramatik, die auch von Wagner nicht überboten worden ist. Sieg endlich und echt Beethovensche Siegesfreude in dem tiefinnerlichen, wonneerfüllten Duett „O namenlose Freude". Damit ist das Drama durch. Man fühlt, daß der Meister innerlich Schluß gemacht hat und die Sache im letzten Finale mit seinem offiziellen Lob und Preis, im Sonnenlichte oben, nur aus Gründen, wie sie die Zeit forderte, zum guten Ende bringt. Auch der „Don Giovanni" hat ja ein solches moralisches Anhängsel.

Digitized by Google

Die Fülle musikalischer Einzelschönheiten im „Fidelio“ — wo anfangen damit, wo aufhören, was sagen da Worte! Der wunderbare Kanon im ersten Akt mit seiner Wärme, seiner Erhabenheit der Stimmung, gleich in den einleitenden Akkorden der Violoncelli und Bratschen. Der frische kleine Marsch. All die zahllosen charakteristischen Einzelheiten. In der von fürchterlichen Seelenqualen durchschüttelten Einleitung zum zweiten Akt die für die Zeit neuartige Verwendung der Pauke in der verminderten Quinte, mit ihrer unerhörten Wirkung, daß einem das Herz stillstehen will. Ich erinnere ferner an das berühmte Grab-Duett im Kerker, nach dem kleinen Melodram, dem Muster eines solchen. Der so merkwürdig individuelle Kontrafagott hier, völlig wie ein Lebewesen hat man ihn vor Augen — Musik, die man schaut. Wie er anmutig und klagend sich ergeht in gewaltigen, schweren und leidvollen Baßtriolen, umrahmt von leeren, starren Oktaven der Posaunen, die gleichsam wie Kerkermauern ihn umgeben. Und dazu die geschäftigen Triolen der Streichinstrumente immerfort — immerfort, eine Schaufel Erde nach der andern, in greifbarer Anschaulichkeit malen sie das Graben des Grabes. Man muß das in der Partitur sehen. Und dann, als der Mord zur Ausführung kommen soll, die rettungbringende Fanfare, mit ihrer dramatischen Schlagkraft. Von riesiger Wirkung war in Wien die nach dem Duett „O namenlose Freude“ äußerst geschickt eingelegte große Leonoren-Ouvertüre. Innig ineinander verschlungen, wendet das wiedervereinigte Paar sich nach oben, langsam die Treppe hinauf, und da, wie leise die Gardinen des Zwischenvorhanges sich schließen, setzt die Ouvertüre ein, die in wunderbarster Konzentration alles Erlebte nochmals aufrollt. Diese Wiener Einrichtung sollten alle Theater sich zu eigen machen.

So will denn der „Fidelio“ aus seiner besonderen Eigentümlichkeit heraus verstanden und genossen sein. Warum ich ob dieser Selbstverständlichkeit den Mund aufmache? Ging da jüngst auf meine Anregung ein begabter Musikbeflissener, der ein großer, allerdings noch recht grüner Wagnerianer ist, in den „Fidelio“. Ich war gespannt auf die Wirkung, denn ich hatte den Gelbschnabel schon verschiedentlich über sozusagen vor- und außerwagnerische Musik und ihrem bloßen „Tonspiel“ munter zwitschern hören, und ich hatte dazu geschwiegen. Je nun, der „Fidelio“! — Danach, als er mich aufsucht: er wird als Musikant und Gefühlsmensch dir zum mindesten um den Hals fallen, denke ich, wegen der genossenen herrlichen Musik. Aber meine Betroffenheit: verlegen und trocken kommt er daher, und wahrhaftig, er macht ein kritisches Maul. Ich mußte über die Geschichte nachdenken. Es waren offenbar die Doktrinen vom „Worttondrama“ und dem „Gesamtkunstwerk“, die hier, falsch angewendet, zum Mißverstehen selbst des „Fidelio“ führen konnten! Fluch darum allem Doktrinen- und Dogmenwesen! Gefühl ist alles in der Kunst, und nur das eine gilt: daß immer nur von Fall zu Fall zu urteilen und jedes echte Werk als etwas Absolutes aufzufassen ist.

Dresden Karl Söhle

Digitized by Google

Zur Baugeschichte des letzten Jahrzehnts

Ich glaube nicht, daß zu irgend einer Zeit so viel und so schnell gebaut worden ist, wie in der Gegenwart. Und in entsprechender Eile spielen sich die Vorgänge der Abwandlung und Entwicklung ab — inwieweit zu ihrem Vor- oder Nachteile, mag hier dahingestellt bleiben. Was vor fünf Jahren vollkommen modern war, gehört heute als „überwundener Standpunkt" der Vergangenheit an. Da es sich aber hierbei nicht bloß um willkürliche Moden, sondern auch um folgerichtige Entwicklung, d. h. um Vorstöße, um Reaktionen und um daraus entspringende neue Fortschritte handelt, so ist es möglich und vielleicht nützlich, die Bauentwicklung des vergangenen Jahrzehnts schon historisch zu überblicken.

Das Parvenutum, das dem plötzlichen wirtschaftlichen Aufschwung nach dem großen Kriege entwuchs, suchte und fand seinen architektonischen Ausdruck in den protzenhaften, überladenen Renaissance-Fassaden, die beinah in allen deutschen Städten, an den „Kaiserstraßen" und „Bahnhofstraßen", die aber am dichtesten an Berlins Leipziger- und Friedrichstraße aufschossen. Ein wahrer Tumult von Säulen, Pfeilern und Pilastern, Rund- und Spitzgiebeln, Simsen und Balustraden, Masken, Atlanten und Karyatiden wurde da entfesselt, so daß ein nur einigermaßen empfindsames Auge davon gequält und betäubt werden mußte.

Ruhe war denn auch die große Forderung, die vor etwa zehn Jahren immer deutlicher ausgesprochen, und deren Verwirklichung immer entschiedener versucht wurde. Nun baute man unter strengster Vermeidung all der verhaßten Details, all der verpönten Symmetrie. Man behandelte ein Haus wie eine Teigmasse, klebte hier ein Stück an, schnitt dort eins ab und stach einige Fenster- und Türöffnungen scharfkantig heraus. Von diesen amorphen Häusern entstehen noch heute genug. Wenn ich vorhin von der schnellen Folge der Entwicklungsphasen sprach, so ist dabei nicht zu vergessen, daß eine Phase damit, daß sie eine neue erzeugt hat, selber nicht stirbt, sie bleibt neben der neuen, indem sie in die Breite und Tiefe der Bevölkerungsschichten weiterwirkt. Ein Gedanke, der einen angesichts der vielen und verschiedenartigen Phasen schwindeln machen könnte — drum wenden wir uns wieder der Hauptlinie der Entwicklung zu.

Wenn jene formlosen und formarmen Häuser damals Anklang fanden und gelegentlich noch heute finden, so verdanken sie das ihren negativen Eigenschaften. Die protzenhaften Ornamente hatten Auge und Empfinden verletzt, nun waren sie verbannt, und so hatte der ästhetische und geistige Purismus sein Ziel erreicht. Aber weder konnte das Auge ausruhen, noch der Geist sich freuen an solchem puristischen Gebäude, dem jegliche räumliche und statische Definierung durch horizontal es umziehende Linien, durch rhythmisch wiederkehrende Vertikalglieder fehlte, so daß dem Auge das Bauwerk unbegreiflich blieb; so daß es dem Geiste tot bleiben mußte, denn alle Befreiung der Materie durch Schönheit fehlte.

Die Architekturformen der Fassadenbauerei hatte man verworfen, weil sie zur unwahren Spielerei geworden waren. Nun stellte sich

Digitized by Google

aber heraus, daß man ohne Formen sich überhaupt nicht ausdrücken könne. Die mehr oder minder bewußte Erkenntnis dieser einfachen Tatsache leitete zwei Bewegungen ein. Die eine ist die im prägnanten Wortsinne so bezeichnete „moderne" Bewegung. Sie empfand, daß man des Spieles der Formen nicht entbehren könne, behandelte ihre neue Formgebung aber durchaus als Spiel und geriet damit in schrankenlose Willkür oder, wo die Form doch der Ausdruck eines Inhalts sein sollte, in übertriebenen Symbolismus hinein. „Jugendstil" ist die Bezeichnung dieser einen Krankheitsform, die alle Handwerke durch Vorlagehefte zu infizieren begann und ihren Hauptherd auf den Baugewerkeschulen hatte, während die Hochschulen sich als nahezu immun durch die reichliche Impfung mit historischer Stilkunde erwiesen. Die andere Form der Krankheit ist in Darmstadt im Jahre 1901 zu einer Art reinigendem Fieber gekommen, das so klärend gewirkt hat, daß man den Nacherscheinungen, die heute überall noch auftreten, mit ruhiger Diagnose gegenübertreten kann. Es soll nicht verkannt werden, daß die Darmstädter Ausstellung ihrerzeit sicherlich einen Fortschritt, eine Befreiung bedeutete. Heute darf sie als überwunden behandelt werden, da wir ihre positiven Elemente, namentlich auf dem Gebiete des Kunstgewerbes und der Innenarchitektur, übernommen haben. Die anderen, die erkannten, daß wir zwar die unwürdigen Krücken weggeworfen hatten, aber, vom Krückengehen geschwächt, nun erst wieder gehen lernen mußten, sahen sich in richtigem und natürlichem Gefühl um nach der jüngstvergangenen Zeit, um sich auf ihre Schultern zu stützen. In diesem wichtigen Augenblick den verlassenen Weg der Tradition aufgesucht und deutlich gemacht zu haben, ist das bleibende Verdienst einer anderen Bewegung, die in Schultze-Naumburgs zuerst im „Kunstwart" veröffentlichten „Kulturarbeiten" ihren deutlichsten und erfolgreichsten Ausdruck gefunden hat.

Ein Blick auf das englische Wohnhaus, wie es in Hermann Muthesius' dreibändigem Werk über „Das englische Haus" so gründlich und umfassend dargestellt ist, konnte nur Zutrauen zu solcher Rückkehr zur Tradition einflößen. Denn wenn die Engländer tatsächlich die einzigen sind, die augenblicklich einen guten Stil haben (wenigstens fürs Landhaus, denn mit dem Stadthausbau und gar dem Monumentalbau tappen sie noch gerade so sehr oder mehr im Ungewissen, wie wir), so verdanken sie es nur dem Umstande, daß bei ihnen die Entwicklung aus der Vergangenheit ohne Bruch und ganz natürlich geschah. Die Wurzeln dieser Entwicklung läßt u. a. die Extranummer des „Studio" („The Mansions of England in the olden time") in höchst interessanter Weise erkennen. Die Tatsache der gesunden Entwicklung aus der Vergangenheit wird uns daher gewiß als vorbildlich gelten; unmittelbares Herübernehmen englischer Stilformen jedoch, wie man ihnen zuweilen bei unsern neuesten Landhäusern begegnet, ist natürlich nicht weniger Mummenschanz, als jene Renaissancefassaden, nur mit besser anliegender Maske.

Der Ruf „zurück zur Tradition" ist gehört worden und findet Widerhall. Wer nur zu sehen versteht, der findet zahlreiche private und öffentliche Gebäude, deren Erbauer mit mehr oder weniger

Digitized by Google

Kongenialität in den alten Formen sich bewegen, und wo dies am besten gelungen ist, da muß man zugeben: die Nachschöpfungen sind wirklich beinahe so schön, wie die alten Vorbilder.

Aber vergessen wir nicht: auch dies ist ja nur eine Durchgangsphase und muß Vergangenheit und wird Vergangenheit werden. Unsre Knie waren schwach geworden durch das Krückengehen der Stilbauerei in den siebziger bis neunziger Jahren. Wir haben beim Wegwerfen der Krücken die Schwäche erkannt und versucht, auf die Schultern der Tradition uns zu stützen, um wieder gehen zu lernen. Also selber gehen wollen wir! All die aus dem Klassizismus, dem bürgerlichen Barock und dem Biedermeierstil übernommenen Formen müssen wir selbständig weiterbilden, unserm eigenen Geist entsprechend.

Warum? und in welcher Weise?

Warum? Auch für uns bedeuten vier Wände und ein Dach noch ein Haus, die Einrichtungen der Hygiene, elektrisches Licht und Telephon verlangen an sich auch noch keine durchgreifende Wandlung der Stilformen; der Geist aber, der all diese Einrichtungen sich geschaffen hat und der in ihnen sich ausdrückt, der Geist eines über die Erde handeltreibenden, schnellfahrenden, durch die Zeitung in die Weite lebenden Menschen geht so lange gespenstisch und erschreckend um, bis er in die Form gebannt ist. Die Möglichkeiten unsres Eisenbaus, die schlanken Säulen, kühnen Treppen, luftigen Balkone, weiten Fenster- und Raumspannungen bleiben so lange Technik, also rein materialistische Fertigkeit, bis sie durch die ästhetische Form zum geistigen Besitz geworden sind.

Und wie? Ich glaube nicht, daß der Schreibkiel das geeignete Mittel ist, dies Wie zu entscheiden. Er soll nur immer wieder das Problem möglichst scharf und klar umreißen, während all das verschwommene Ästhetisieren, das zugleich Symptom und Ursache schöpferischer Schwäche sein kann, besser ungeschrieben bliebe; die Lösung des Problems aber vollziehe sich in Stein und Mörtel!

Und sie vollzieht sich, langsam und allmählich zwar, aber doch schon mit sicheren Anzeichen. Daraufhin betrachtet gewinnen die neuen Bauten in all ihren verschiedenen Stilen und Unstilen ein ganz neues Interesse. Da heißt es aufmerksam ausschauen, wie hier bei einem den Häuserblock kräftig markierenden Eckturm, dort bei einem das geschäftige Aus und Ein der Menschen gelassen sammelnden Portal, dort bei einer luftigen Altane, dort bei einer freimütig blickenden Fensterordnung, dort bei einer bedeutenden Dachbildung aus den alten Formen das neue, das spezifisch und im guten Sinne „moderne“ Gesicht herausleuchtet. Es ist freilich leichter, nach einem bestimmten, alleinseligmachenden Stil sich umzusehen und an ihm sich zu freuen, wo und wie auch immer er auftritt, und schwerer, aber auch viel fruchtbringender, überall nach diesem neuen Gesicht auszuspähen; wie man ja auch in einer Gesellschaft entweder nach einer bestimmten als schön geltenden Tracht des Kleides, Haares oder Bartes sich die Menschen auswählt oder aber mit Eifer und Sehnsucht nach Augen ausspäht, die den unverkennbaren Glanz der eignen Kraft haben, und wunderbar angezogen an ihnen haften bleibt. Durchwandert man mit solcher Sehnsucht im Herzen die neugebauten Straßen

Digitized by Google

und Quartiere unsrer Städte, so tritt die Frage um den historischen Stil in ihre sekundäre Bedeutung zurück, gewinnt aber in dieser einen ganz neuen Sinn. Wenn der Stil die Summe all der Formen ist, in denen der Inhalt einer Zeit sich sinnfällig ausdrückt, und in deren Durchbildung der Schönheitssinn einer Zeit sich auswirkt, so ist einerseits der Inhalt das Aktive und die Form nur die Funktion des Inhalts; da wir aber andrerseits einen Inhalt nur insoweit wahrnehmen und daher anerkennen können, als er sich ausdrückt, so gewinnt die Frage nach der Ausdrucksform, d. h. nach dem Stile, eine eminente Wichtigkeit. Da heißt es nun wieder, die Augen klar halten, um sehen zu können, wo die geniale Intuition durch das Werkzeug dieses oder jenes Menschen die deutlichste Sprachform gefunden hat. Denn wir sind darin ganz auf die Führung des hellsehenden Genies angewiesen. Kennen wir doch den Inhalt unsrer Zeit selber noch nicht bewußt, wollen wir ihn doch aus seinen Ausdrucksformen erst ablesen. Eben in dem Spiegel unsrer Kunst müssen wir uns selbst ja erst spiegeln und erkennen.

Die Architekturformen aller Zeiten und aller Länder liegen als Material vor uns, und Versuche finden wir mit beinahe allen gemacht. Diese historische und geographische Weite des Blicks ist eine ausgeprägte Eigenschaft unsres Zeitalters. Sollen wir nun, weil sie bis jetzt eine Schwäche bedeutete, sie einfach wegleugnen, und nicht viel lieber sie zu einer Stärke entwickeln? Oder, um unser Bild von vorhin wieder zu gebrauchen: Sollen wir nur die Führer gelten lassen, die bei der jüngsten Tradition das Gehen wieder lernten, oder nicht gerade denen folgen, die sich auf die Schultern solcher Lehrmeister stützen, deren Gangart dem Schrittmaß unsrer Zeit am meisten entspricht? Steht uns nicht vielleicht der ernste konstruktive Geist der Gotik oder der offene klare Geist früher Renaissance näher, als der des sinnenfroh lebenslustigen Rokokos oder der kleinbürgerlichen Biedermeierzeit? Zum mindesten kann uns die Gotik das leuchtende Beispiel dafür sein, daß technisch-materielles Vermögen in ästhetisch-geistigen Besitz sich verwandelt hat. Und andrerseits kann die Renaissance uns den Beweis dafür erbringen, daß geographische und historische Weite des Blicks an sich durchaus noch nicht zum unfruchtbaren Eklektizismus zu führen braucht.

Doch ich fühle, wie schon gesagt, zu deutlich, daß an diesem Punkt Stift und Meißel den Schreibkiel ablösen müssen, und schweige. Man darf die chemische Lösung, in der Kristalle sich bilden sollen, nicht umrühren und schütteln, man muß sie still beobachten mit klarem, von alten und neuen Vorurteilen ungetrübtem Auge. Und der Werdeprozeß geht in der Stille des Unbewußten schon vor sich. Da und dort taucht es auf, das „neue Gesicht", es wird immer deutlicher werden.

Deshalb kann ich auch nicht mitklagen, wenn irgendwo ein altes Mäuerchen eingerissen oder ein rechtes Schandmal neu errichtet wird. Ja, es ist schade um die hübschen alten romantischen Winkel einerseits, und es ist lobenswert, wenn Menschen und Geldmittel sich vereinigen, um das Bild der Heimat zu schützen; und wohl ist es bedauerlich, wenn große Aufträge, wie in Berlin der Dom und die neue K. Bibliothek, totgeborne Kinder zur Welt bringen. Aber wollte ich

Digitized by Google

weinen, so würden unaufhörliche Tränen mir die Augen verschleiern, so daß ich das „neue Gesicht“ nicht erkennen könnte. Wenn ich es aber mehr und mehr erkenne, dann muß ich jubeln: es ist eine Lust, in unsrer Zeit zu leben, eine Lust, in unsern Tagen Baumeister zu sein!

Berlin-Grunewald Otto Bartning

Wir bringen diesen Beitrag des Architekten Otto Bartning, weil wir ihn für einen Kopf halten, der ein Anrecht darauf hat, gehört zu werden, auch wenn wir nicht in allem mit ihm einig gehen. Gewiß ist es kein unermeßliches Unglück, wenn ein „Mäuerchen“ fällt. Wenn es aber gut war und etwas Schlechtes an ihre Stelle kommt, wie es heute wahrlich oft genug der Fall ist, so wäre das Mäuerchen eben besser stehen geblieben, besonders, wenn das Mäuerchen ein Haus oder noch mehr war. Wir sehen auch nicht in denen nützliche Arbeiter am Heimatschutz, welche dann tatenlos weinen, sondern in denen, die unnütze Zerstörungen zu verhindern suchen oder dafür sorgen, daß Besseres an die Stelle des Zerstörten kommt. Das Leben setzt sich eben zusammen aus kleinen und großen Aufgaben, und wenn der kleinen viele sind, so werden die vielen kleinen unter Umständen wichtiger als die wenigen großen. Wenn so vielen Baugebilden unsrer Vergangenheit aus Unverstand der Untergang droht, so sehen wir in den Bemühungen um ihre Erhaltung keine minderwichtige Aufgabe, als in dem verständigen Erhalten von Kunstwerken überhaupt. Würde der Maler, der neue Bilder zu erzeugen die Kraft hat, es deswegen für gleichgültig halten, ob die Werke der alten Meister zerstört werden oder nicht? Und welche Bilder sind so einflußreich auf ein Volk, wie die, zwischen denen es wohnt und lebt, wie die seiner Bauten, die ihm Dorf und Stadt und Heimat bilden?

Daß der Baukünstler in der Lust am Schaffen wie Bartning denkt, scheint uns sehr in der Ordnung, und seinem Hoffen und Streben, soweit es eben das Schaffen betrifft, schließen wir uns rückhaltlos an. Möge nur dabei der Wunsch, Neues hervorzubringen, nicht zum neu sein Wollen führen, zur bewußten Originalitätsmacherei, unter der wir genug gelitten haben: wenn Neuheit nicht der natürliche Ausdruck eines schon Seienden ist, so ist sie Schwindel oder Komödie, wie andres auch. Und hinsichtlich des Erhaltens müssen die Wünsche in der Gesamtheit der Gebildeten eines Volks weiter gehn als die besondern des Architekten, der sich betätigen will.

Lose Blätter

Aus Peter Hilles Dichtungen

[Zu Lebzeiten Hilles, der vor wenigen Jahren so trübselig umkam, ist seine Poesie nicht, wie wir's heute gewohnt sind: durchs gedruckte Buch, sondern durch mündliche Mitteilung in engeren und engsten, namentlich Berliner Literatenkreisen bekannt geworden. Als das Überbrettl in Berliner Nachtcafés aufgeschlagen wurde, war eine Zeitlang auch Peter Hille für Geld zu sehen und zu hören. „Quod deus bene vertat!“ seufzte der arme fahrende Scholar, der mit seinen fünfzig Jahren die Schaustellung doch ein wenig bitter empfand. Recht viele lachten

Digitized by Google

eben oder lächelten wenigstens über ihn und bezahlten dafür. Leicht zu verstehen war und ist er ja nicht, auch nicht mit Hilfe der vier Bände, die seine Freunde als „Gesammelte Werke“ bei Schuster & Löffler in Berlin herausgegeben haben. Ja, mir scheint, als müsse sein gesprochenes Wort besser verstanden worden sein als das gedruckte, das oft doch gar zu hilflos und unbewältigt auf dem Papiere steht. Seine Kunst, schreibt Julius Hart in der Vorrede zum ersten Bande: „wandelt wie im Traume unter den Dingen und Erscheinungen einher. Sie verknüpft und entwickelt nicht viel, sie erklärt zu wenig und organisiert nicht, faßt nicht willenskräftig zusammen. Sie blickt fast nur in sich und sieht kaum um sich ... Doch die Seele vernimmt das Klingen und Tönen einer andern Menschenseele, ein Raunen und Flüstern schwingender Saiten, und aus oft bizarren Wortbildern, launisch phantastischen Farben, hin- und herspringender packender Gleichnissprache, hart nebeneinandergesetzten Lauten, zerhackten Sätzen weben sich Gefühle und Gestalten, die gerade durch ihr Vages und Fließendes ... jene Stimmung des Unendlichen, des in der Natur und in der Welt ertrunkenen Wesens in uns auslösen, in dem der Dichter mit seinen tiefsten Wurzeln ruhte, seine letzte Heimat der Ruhe fand“. Damit ist auch gesagt, daß Hille sein Bestes in lyrischer Form niedergelegt hat. Unsre Proben beschränken sich deshalb auf die lyrisch-aphoristische, manchmal auch erzählerische Kleinkunst, in der Hille manches Eigene und sehr Feine gesagt hat. Wir bitten unsre Leser, auch diesen wunderlich krausen Geist unbefangen auf sich wirken zu lassen: vielleicht vernimmt doch der eine oder andere im poetischen Raunen eine Stimme der Zukunft, und jedenfalls erweitert er auch seinen Gefühlskreis, wo er Hille nachzugehen vermag.

E Kalkschmidt]

Mailieder

I. Maienwind

Mutwillige Mädchenwünsche
Haben Flieder
Niedergebogen,
Blauen und weißen.
Wie Tauben sind sie weitergeflogen,
Mit Wangen, wilden und heißen.
Hoch in warmen, schelmischen Händen
Haschender Sonne
Geschwungene Strahlen.
Hellbehende Wonne
Weißer Kleider
Weht.

Mutwillige Mädchenwünsche
Haben sich Flieder
Niedergebogen,
Blauen und weißen, —
Sind weitergezogen ...

Digitized by Google

2. Garten

Sieh mal, Hold, da unſer Garten
Kann Liebſeelchen nicht erwarten.
Kuck, die wilden Blüten fliegen
Dir ans Knie,
Uns fein behende,
Nehmen lächelnd,
Leuchtend wie die Wolke oben,
Dich bei Händen.
Wollen dir im Haare liegen,
Tief ins goldne Neſt.
Haſche ſie!
Halt ſie feſt!

3. Selige Grüße

Bläulicher Flieder.
Iſt das ein Grüßen!
Wirbelnde Lieder
Wehen herüber, —
Stürben lieber.
Seligſein — und das heißt büßen.

Der ſchlafende Blitz

Ganz durchzottet
Die heiße lungernde Luft:
Brünſtiges Moos.
Und in ihrem Schoß
Da ſchläft ein bleicher Blitz:
Das kühlende Schwert
In der Scheide des Rächers
O wäreſt du nieder,
Du bleicher röchelnder Blitz —
Dann wär's vorbei!
Der Odem der Natur
Ginge wieder frei!

Gewitter auf dem Meere

Es iſt ſo ein eigener Schein, ſo ein grün feiner innerer Ton wie eine Wieſe, von der niemand weiß, wo ſie herkommt und mit ihrem Wachstum leuchtet dann mitten auf den Wellen, wo ſie ſich wie ein Hügel erheben.

Höher und höher ſich dehnen.

Und da am Strand zu meinen Füßen wie Ackerkrumen iſt das, wie Ackerkrumen mit ihren ſchwarzen, fruchtſchwellenden Kämmen, die ſich vornüber zur Seite legen.

Wie üppige Wünſche, ungeheuer und lüſtern wölbt ſich das blaue Gewölk zu wilden Hallen dröhnend zuckender Leidenſchaften. Bleiches Grauen in dünnen Streifen zieht darüber, ein ohnmächtiges Gewiſſen, das Furcht hat.

Digitized by Google

Waldesstimme

Wie deine grüngoldnen Augen funkeln,
Wald, du moosiger Träumer!
Wie deine Gedanken dunkeln,
Einsiedel, schwer von Leben,
Saftseufzender Tagesversäumer!

Über der Wipfel Hin- und Wiederschweben
Wie's Atem holt und näher braust,
Und weiter zieht —
und stille wird —
und saust.

Über der Wipfel Hin- und Wiederschweben
Hoch droben steht ein ernster Ton,
Dem lauschten tausend Jahre schon,
Und werden tausend Jahre lauschen . . .
Und immer dieses starke, donnerdunkle Rauschen.

(Aus „Myrddhin und Vivyan")

Herbstseele

So eine herbstfrische Waldlust. Und so ein Mutwill stöbert unter dem bunten Laub wie Knabenstiefel sich freuen, die purpurne Brandung und heiter zu empören.

So ein jubelnder Mutwill unter all diesen fallenden Kronen, diesen wildwachsenden Blutstropfen sterbenden Jahres!

Und jeder Blutstropfen schön gestaltetes Schweben. Und so frank und frei, ein unbetrübsames, himmlisches Lachen so frank und frei in all den niedlich Wichtigen da. Was war und verging, ein goldener Schatz in wölbendem Blau und frank und frei und gütig nah ist es, freundlich und hat nicht teil, und himmelsstolz oder höheneigen schaut es weich hinaus und immer tiefer blau.

Scholarenlied aus „Des Platonikers Sohn"

Zugvögel ziehn in grauem Ernst,
Da stehst du Walter nun und lernst:
O vanitatum vanitas!
Die Jahre welken's greise Haupt,
Fast steht der Hain schon blattberaubt —
Wie kalt des Regens dünnes Naß!

Und doch Kopf oben! unverzagt,
Der Jugend Rosen unbenagt
Trotz vanitatum vanitas.
Sie regen sich voll dunklem Duft
In ewigblauer Feierluft:
Der tiefe, rote Kuß macht das.
. . . . . .

Digitized by Google

Die Sonne leuchtet treu und warm,
Da leuchtet Lieb mir scheu im Arm,
O inventutis sanitas.
Die wunderweichen Lippen los,
Wie Elfenbein die Hand im Schoß,
Von blauem Glanz die Augen naß.

Und dann ein Blick aus warmen Lid,
Der wieder tief ins Traumland flieht
Der vanitatum vanitas.
Des Odems Duft durchgraust mein Mark,
Das weiht den Mann, das macht ihn stark,
Ja bis zum Gotte hebt ihn das.

Und meidet mich die Klerisei,
Weil meinen Wirbel floh die Weih —
Mir vanitatum vanitas.
Das ist ja nur der pure Neid,
Der hüllt sich dann in Kreuz und Leid
Und donnert her im Lügenbaß.

Das Altarbild gar lieb und hold,
Erhellt von zartem Lichtergold,
Das, Himmel, ist nicht vanitas.
Das ist ein Tag, der ewig steht,
Mir niemals aus dem Sinne geht,
Ein Tag im Wald im weichen Gras.

Das alles war so ernst und tief
Wie sie so himmlisch lag und schlief
Trotz vanitatum vanitas.
Und Blumen frisch und Amselschlag,
Der weichen Ruh ich denken mag,
Des weichen Golds im grünen Gras.

Ein Ruf, von wo, der sich verlor,
Da fährt sie scheu vom Grund empor:
Dein Schrecken, Kind, ist vanitas.
Die Locken fahren wild herum,
O Gott im Himmel, war das dumm, —
Ich nenne meine Weihe das.

Kind

Süßer Schwindel schlägt hinüber,
Heiße Blicke gehen über,
Und ein neues Leben rinnt.
Unserer Liebe starke Wonnen
Sammelt ein als starke Sonnen
In die Himmel seiner Augen
Unser Kind.

Digitized by Google

Prometheus

Entgegengeſchmiedet
Auf ſchroffem Fels
Den Pfeilen der Sonne,
Dem Hagelgeprаſſel,
Trotz ich, Olympier dir.
Der wiederwachſenden Leber
Zuckende Fibern
Hackt mir des Geiers Biß
Aus klaffender Wunde.

Ein Wimmern, glaubteſt,
Olympier, du,
Würden die rauſchenden Winde
Ins hochaufhörchende
Ohr dir tragen?
Nicht reut mich der Menſch,
Der Leben und Feuer mir dankt,
Nicht fleh ich Entfeſſlung von dir;

Jahrhunderte will ich
Felſentrotzig durchdauern,
Jahrtauſende,
Wenn dir die Luſt nicht ſchwindet,
Wenn der Trotzende nicht
Zu glücklich dir ſcheint.

An Gott

Deine Himmel ſind mir viel zu ſüß:
Gib mir, mit freier Bruſt zu ragen,
Mit dir die Welten zu ertragen,
Wo du biſt!

Myrddhins Todeston

Mein Blut, mein Volk
Fließe hin und dunkel,
Schließe du die Tür
Uns beiden.
So, Sonne, trinke du
Nun unſer Blut
Tief in dich ein
Und gib es wieder.
Daß wir uns dann wieder haben.
Und es wird hell und wir ſind da.

Goliath, der Wiederauferſtandene

Bibliſche Burleske

„Was haſt du zu lachen?“
So Mammuth, deren beſorgte Blicke dem Ungeheuren gefolgt waren,

Digitized by Google

wie er hereingewankt kam und sich auf einem Sessel niederließ, wo er sich in haushohen Wogen eines unstillbaren Gelächters erging.

Endlich konnte er erzählen.

„Dieses kleine Volk der Wanderer, die Hebräer: mit mir wollen sie kämpfen, mit Goliath, dem Sohn des Starken. Nein, wie putzig!“

Und heftiger flogen die grellroten Falten seines Ballettröckchens vom Kriegerschurz.

„Nun, ich will ihnen den Gefallen tun und mich messen mit dem, den sie als den Stärksten mir entgegenzustellen haben.

Doch ich will's ihm leicht machen.

Er soll einen schnellen Tod finden.

Drehe, Mammuth!“

Und Mammuth drehte, daß die Funken nur so pfiffen von der bedächtigen Breite des Schwertes und der vorwitzigen Lanzenzunge.

So wirft der Steuermann bei West-Nord-West das Steuerrad herum, wie Mammuth nun die eilig steigende Kurbel des rauhwangigen Schleifsteins hernieder drückt. Er hatte sich die Braut zugeeignet, als sie eben ihrem Bräutigam zugeführt wurde und sich begnügt, diesem einmal von weitem mit seinem Speere zu drohen.

Der Tag brach an.

Wie ein Liebespaar auseinanderfährt vor der Stimme des Vaters, schieden Himmel und Erde aus ihrer verstörten Umarmung.

„Rüste mich, Mammuth!“

Und wie ein Kellner ringt im Schweiße seines Angesichts, bis er den Pfropfen einer spinnwebebehangenen Flasche erleichtert geboren, also zog Mammuth an Riemen und Spangen des festumwölbenden Panzers.

„Also einen Ochsen zu Mittag; nicht anbrennen lassen, hörst du!“

Aufgelöst in Tränen wankt Mammuth zurück zum Lager ihres ungeheuren Wehs.

War das ein Blasen und Schmettern! Der glührote Morgenhimmel dichtete den Schlachtgesang, Fanfaren der Feindschaft ertönten wilder und wilder, immer höhnischer.

Trompeten schrien sich heiser.

Hilflos wälzte Goliath seine ungeheuren nachdruckvollen Augäpfel.

„Ja, wo ist er denn, der Judenriese?

Das da?“

Und Goliath setzte sich fast nieder, um sich auslachen, um bequemer die Wehen seiner Ergötzung überstehen zu können.

Darob verfinsterte sich der Knabenblick vor ihm. Noch mehr zusammen zogen sich die Züge des entschlossenen Gesichtes. Die Sehne der Feindschaft spannte sich und das Auge der Schleuder ward leer und steckte bläulich wie das Auge eines Polyphem in des Riesen Stirn.

Wo war er? Nicht zu Bett? Hatte er getrunken? Und als er seine Stirne grübelnd rieb, fühlte er Nasses. Grau dämmerte das Morgenrot.

Nun sah Goliath auf seine Hand.

Das war ja Blut!

Und langsam, wie eben Riesen denken, entsann sich Goliath.

Digitized by Google

Der Knirps von vorhin!

Nun erhob er sich, denn in seinen mächtigen Eingeweiden grub der Hunger wild.

Goliath nähert sich dem Hause. „Was, Klageweiber, übernächtige Klageweiber?“ Und er reckt die Zunge den umgehenden Gassenjungen.

Die Hals über Kopf davon, Tücher und Zwiebel lassen sie im Stich.

Dann überfällt ihn Angst.

Sollte —

„Mammuth, Mammuth!“

Und sie fährt empor von ihrem Lager, auf das ein kurzer, heißer Schlummer nach den Anstrengungen ihres Wehs und Jammers sie geworfen.

„Hilfe, sein Geist!“

„Närrchen, keine Spur von Geist.

Ich bin's, dein Goliath.

Aber nun dalli, Weib, ich bin hin!

Zwei Hammel, den Ochsen!“

„Du lebst, und wir wollten dich wieder holen lassen. Diesmal mit vier Ochsen.

Zwei sind schon unter dir zusammengebrochen.“

„Ach so, darum auch war mir's mal so, als ob etwas an mir herumgefuhrwerkt hätte.

Aber nun dalli, Weib, dalli!“

Noch lange sprach man von Goliath, dem Wiederauferstandenen.

Aber auch die Stärke findet ihren Sieger und der heißt Zeit.

Als er nun hoch zu Jahren gekommen, und es nicht mehr so recht gehen wollte mit den Feldzügen, da tat Goliath, der Veteran, eine Schenke auf, die erste im Lande. Er nannte sie „Zum blauen Kieselstein“, und thronte wie ein zufriedener Götze hinter dem Schenktisch, und nur, wenn er dem Gaste vorn an der Tür den trockenroten Becher füllte, mußte er sich etwas vornüber neigen.

Dann erzählte er von seinen Fahrten und Taten, und so war seine Jugend wieder lebendig, und seine Gäste ehrten und liebten ihn.

Am liebsten aber sprach Goliath vom kleinen David, der dann ein so großer König geworden. Und ein sanftes Lächeln ging über seine ungeheuren Züge; seine noch immer wie eine frischrote Wunde wildroten Lippen wurden milder, wenn er mit leiser, zärtlicher Stimme lispelte:

„So 'n kleiner Knirps! Hätte mich beinah totgemacht!“

Deutsche Dichter der Gegenwart

Gottfried Keller

Gehört auch noch dazu. Er ist ein Bauer, ein besonnener, tüchtiger Bauer des Lebens. Als Ratsschreiber führt er auch die Akten volklicher Gesundheit.

Er hatte innige Zuneigung zu Karl Henckell, obwohl dieser damals noch glühendrot war, und Keller haßte, wenn irgend etwas — das Volksbeglückertum.

Digitized by Google

Es war eigentümlicher Anblick, wenn die kleine Gestalt mit dem gewaltigen Haupte mit winzigen Schritten herbeischlürfte und eine ganze Weile gebrauchte, ehe sie das wie eine Karawanserei ausgedehnte Gastzimmer des „Pfauen" durchmaß und sich zu uns setzte — zu Henckell und mir.

Aus weiter Erinnerung sendet mir Zürich unvergeßliche Erinnerungen. Ich weilte dort im Frühling 1889 und lernte hier allerlei Wunder des Weltbürgertums kennen, als da sind: zutunliche, fidele, nicht steifleinene Professoren, einen Italiener in mehrfachem Hausbesitz, der mit seinen zwei schönen Töchtern im „Pfauen" geigte und diese dann zum Tellersammeln durch die Reihen der Gäste schickte, des ferneren Meister Böcklin, mit dem man am entferntesten Tische bisweilen Keller antraf, wie sie sich beide gesellig anschwiegen.

Keller taute trotz seiner berufenen Grobheit doch auch mir gegenüber — das machte aber nur die Nähe Henckells — auf, beklagte sich aber dann, daß ich ihm die Würmer aus der Nase gezogen hätte. Und diese Würmer lege ich auf den Tisch des Hauses nieder:

Da ist zunächst der Gedicht-Zyklus: die Empfindungen einer Leiche, die ja auch Poe beschäftigt haben. Diese Dichtung ist veranlaßt durch das Preisausschreiben einer Leichenverbrennungsgesellschaft in Stuttgart. Und dies wunderbare, so keusche und sinnenglühende, durch Unheil vertiefte und auf verklärenden Liebestod hinweisende Büchlein von zwei jungen Menschen, mit dem zu abhängig sich gebärdenden Titel: „Romeo und Julia auf dem Dorfe", hat eine geradezu lächerliche Entstehungsursache.

Da liest Keller in den sechziger Jahren in einem Berner Sonntagsblatt einen gar wütigen Frömmlerartikel, wie Zucht und gute Sitten in gar erschrecklichem Maße abnehmen. Da haben ein paar junge Leute, deren zerrüttete Lebensverhältnisse eine Ehe unmöglich gemacht, das göttliche Gebot mißachtet und dann ihr sträfliches Beginnen durch gemeinsamen Selbstmord gekrönt und sich von dem beladenen Heuschiff, das sie festgebunden vorgefunden und das sie dann haben treiben lassen, nach einer verbuhlten Nacht, ins Wasser gestürzt.

Noch immer höre ich die heisere, leise Stimme, die an eine bescheidene Silberdistel erinnerte; noch immer sehe ich die steile Stirn mit den tiefen, gleichen Furchen, die künstlerische Arbeit über diesen Acker des Geistes gezogen, noch immer höre ich diesen biedern Züribieter, wie er mir im Eisenbahnwagen zuraunte: „Er süft." Das war alles, was er von diesem Meister Gottfried zu sagen wußte.

Und doch, wie es trifft: Wer den Züricher Landwein kennt, wird schon in dieser Tatsache des Züricher Dichters Heimatsliebe ehren, wie er sie in diesem Rachenputzer immer aufs neue in sich hineintrank. Das blaßrote Schöppli vor ihm: mir ist es sein Ehrenzeichen.

Detlev von Liliencron

Ist Emil Zola der Protokollführer und Karl Bleibtreu der Weiß, der etwas nörgelnde, gescheite Stratege des Krieges, was ist Liliencron? Der Menschenfreund, fast die gute Gesellschaft des Krieges. Und sonst ein deutscher Muselmann, ein Muselmann mit treuen, tiefen Kornblumen-

Digitized by Google

augen, eine Jugend über alle Jahreszeiten hinaus, und eine Heimatseele, die in jeden holsteinischen Knick getreten ist.

Otto Julius Bierbaum

Bierbaum?

Wann lebte doch noch Bierbaum?

Und doch: ein Weinlaub, das Germanistik studiert hat, ein denkender Faun, rosige Reminiszenz, Liebe, die den Doktor gemacht hat, Hagestolzentum mit Hustru.

Wilhelm Raabe

Schalkhafte Harzfrische. Sagen und Gnomenzüge in der deutschen Michelseele. Bücherwürmer mit Gemüt. Inkarnierte Engel mit Borsten und Stacheln. Gutmütige Schläue, etwas listig Drolliges und — vor allem Verkniffenheit vor lauter, lauter Seele.

Otto Erich Hartleben

Künstlerische Enge. Auf Goethespuren, Goethevorsicht, ererbtes Mißtrauen. Engbrüstige Monumentalität der Genußfrage. Er reist, aber er findet überall nur seinen abgerissenen Knopf, auch in der ewigen Roma; er bleibt kalt auch in der heißen Sonne Afrikas.

Er kann aus sich nicht heraus.

Schon in jungen Jahren der alte Herr: kann nichts ihn befreien, nichts ihn aufknöpfen. Vielleicht noch ein zweiter abgerissener Knopf.

Rundschau

Allgemeineres

Karl August,

den die Deutschen nun einhundertfünfzig Jahre kennen, soll auch hier mit Verehrung genannt werden. Als er lebte, hatte man sehr viel an ihm auszusetzen, erst im Alter ward er allgemein beliebt. Er gehört mit Kaiser Wilhelm dem Ersten, dem Gatten seiner Enkelin, und Bismarck in die Reihe derer, um deren Ruhm es schlimm stände, wenn sie nicht in einem langen Leben die bösen Jahre überdauert hätten, wo sie mit der Mehrzahl der Landsleute nicht übereinstimmen konnten. Anfangs sah man in Karl August einen Umstürzler, der Sitte und Überlieferung mit Vergnügen verletzte; sein Naturburschentum fiel manchem auf die Nerven. Später war der große und allgemeine Tadel gegen ihn, daß er seinen Posten oft und lange verließ, um in preußischen Militärdiensten seinem Hang zum Soldatenleben und seinem Ehrgeiz nachzufolgen, und daß er sogar seinen Thron im Kampfe gegen Napoleon aufs Spiel setzte, nicht als weimarischer Herzog, sondern als preußischer General. Dabei erreichte er als Soldat und Politiker nur wenig; in der Kriegsgeschichte steht sein Name hinter tausend andern zurück, und bei der Revision der Landkarten nach Napoleons Sturz erhielt er trotz seiner großen Treue gegen Preußen und seiner nahen Verwandtschaft mit dem russischen Kaiser zu seinem kleinen Lande nur noch ein recht kleines Stück hinzu. Eigentlich hatten manche Weimarer auf das ganze Königreich Sachsen gerechnet und sich in

Digitized by Google

Gedanken schon in Dresden einquartiert.

Aber wie Friedrich der Große und Napoleon uns Heutige vornehmlich als Menschen beschäftigen und es uns ziemlich gleichgültig ist, ob sie ihre Länder erobert oder behalten oder verloren haben (Napoleon bleibt groß, obwohl er alles verlor), so werten wir auch Karl August nicht nach seinen äußeren Erfolgen, sondern fragen nach seiner Persönlichkeit, nach seinem Fertigwerden mit dem Leben. „Il principe-uomo" wurde er in Italien genannt: ein Vollmensch war er in der Tat und ein Fürst dazu. Diese Vereinigung ist selten, und so leicht macht es ihm keiner nach: als Fürst vollen Respekt, viel Autorität, gern gegönnten Ruhm zu haben und dabei im Äußern bis zur Armlichkeit schlicht, einfach, bescheiden und in der Lebensführung immer wahrhaftig, menschlich, allem Schein abhold zu sein.

Viele stellen sich Karl August zu sehr als Mäcen vor, als reichlich spendenden Gönner der Dichter und Künstler. Er war nicht reich genug, um die Künste und Künstler um ihrer selbst willen erheblich zu unterstützen; er war auch kein Ästhet und Feinschmecker; bei seinen vielen Interessen hatte er keine Zeit, sich auch dazu noch zu trainieren. Zwar hatte er von Natur einen guten Geschmack, er wußte z. B. schon um 1780 Albrecht Dürers Werke zu schätzen, als das wenige taten; aber manche der besten Dichtungen Goethes und Schillers ließen ihn kalt. Wenn er eine herzliche Freundschaft mit Goethe, Schiller, Herder, Wieland, Knebel und andern Poeten hatte, so meinte er weniger die Poeten als die Denker und Menschen, und wenn er sie als Fürst ernährte, so geschah es, weil er in ihnen Geistliche von alter und neuer Art sah, deren das Volk ebensosehr bedarf wie der Handarbeiter, die den Leib ernähren und bekleiden. Und zu diesem der geistlichen Beeinflussung bedürftigen Volke rechnete er sich selber mit; in einem Briefe an Knebel hat er das 1781 sehr schön ausgesprochen.

Goethe hat neben der vorzüglichen Begabung oft die gründliche und vielseitige Bildung Karl Augusts gerühmt; gerade wegen dieser Bildung war der Herzog bei allem Kraftgefühl außerordentlich bescheiden. Ihm war gar nicht darum zu tun, überall zu befehlen und das letzte Wort zu haben; oft ließ er seinen bewährten Ratgebern ihren Willen, auch wo er ihnen nicht recht gab, und er, der Fürst, war in seinem Lande der erste Liberale: ein Befreier der im Feudalstaate gebundenen Kräfte. Einen duldsameren Menschen hat es nie gegeben, das Motto „Leben und leben lassen" verkörpert niemand besser. So gab er Goethe und Schiller Raum, das Theater, dessen Kosten er trug, nach ihren Idealen hinzubilden und auch Experimente zu machen, die weder seinen noch des Publikums Beifall hatten; so gab er jedem bewährten Mitarbeiter große Freiheit; so unterstützte er die Ausbildung aller Talente unter seinen heranwachsenden Landeskindern.

„Es war in ihm viel Göttliches, er hätte die ganze Menschheit beglücken mögen", sagte wieder Goethe von ihm, und als er auf einen passendsten Beinamen sann, erschien ihm „der Mitteilende" am besten auf Karl August zu passen. Ein Fürst, der selber ein reiches Leben führt und allen ein reiches Leben gönnt, wird ein Förderer der Künste und Wissenschaften ganz von selbst,

Digitized by Google

auch wenn er sich über diese Abstrakta „Wissenschaft“, „Kunst“ und „Förderung“ recht wenig Gedanken macht. W Bode

Die Einfühlung

Aber keinen Begriff ist das Bescheidwissen nötiger, wenn man in ästhetischen Dingen klar werden will, und von keinem sind die Vorstellungen im allgemeinen vager. Deshalb hat der Grazer Privatdozent August Fischer die wichtigsten Tatsachen und Gedanken über die Einfühlung aus der modernen psychologischen Literatur zusammengestellt, sie durch eigne Gedanken verbunden und ergänzt und sie in einer feinen Arbeit allgemeinverständlich dargestellt. Der Dürerbund hat diese Arbeit in die Reihe seiner billigen Flugschriften aufgenommen, damit sie jedermann zugänglich sei, der „bedenken will, was er vollbringt“. Man kann sie durch den Geschäftsführer des Dürerbundes Callwey in München für 20 Pfennige beziehen. Möge sie gegenüber dem Geschwärm und Geschwöge hier und gegenüber der Philisternüchternheit dort Klarheit verbreiten helfen, wo immer kritischer Geist walten muß.

Literatur

Zwei Schulromane

Gustav Naumann, „Otto der Ausreißer“, Bruchstücke aus einem Jungen-Tagebuch. (Leipzig, E. G. Naumann.) — „Vom Lärm auf dunklen Gassen“. (Berlin, S. Fischer.)

Bei der allgemeinen Schulfeindlichkeit unserer Tage sind selbst Wohlwollende oft geneigt, die Ursachen für irgendwelche Widerwärtigkeiten zunächst und womöglich allein im Schulbetriebe selber zu suchen. Gewiß hat die Schulfeindlichkeit ihre Gründe und ist ein Vergleich zwischen den traditionellen Forderungen der Schule und den neu an sie gestellten Anforderungen nicht so einfach. Es offenbart sich hier aber wohl ein Zug, der auch auf andern Gebieten wiederkehrt: die Neigung, ein Unglück in dem Zwange allein zu suchen, der von außen auf den Handelnden ausgeübt wird; es ist derselbe Zug, der sich im Widerstreben gegen alles Polizeiliche, Bureaukratische, Militärische zeigt. Freilich, es ist eine schwierige Lage, in die ein Individuum gerät, wenn es seine freie Selbstbestimmung und eigene Verantwortung verlangt, doch aber durch äußere — das ist es ja gerade — durch äußere Mittel unter eine Übermacht gezwungen werden kann. Das Begehren individueller Freiheit ist so groß, daß alle Kreise mehr oder weniger daran teilhaben. Es ist der aufreibende Kampf noch unklarer Bewegungen gegen festgewurzelte Einrichtungen. Neben den technischen Fragen der einzelnen Fächer ist die Hauptfrage: wie weit darf der Einfluß der Schule reichen? wie soll der Zögling behandelt werden? Um so schwieriger kann für den Lehrer die Stellung dem Kinde gegenüber werden, als es ihm in vielen Fällen das Rätsel aufgibt: was wird aus dir?, da doch die Erfahrung lehrt, daß Menschen sich später in einer Richtung entwickeln, von der man vorher nichts ahnte. Wenn man nun freilich dem Lehrer dies zum Vorwurf macht, so braucht man den Vorwurf nicht schwer zu nehmen, denn vom Lehrer einen Scharfsinn zu verlangen, den Eltern und andre Erzieher ebensowenig aufbringen, wäre ungereimt; ein solcher Scharfsinn ist nicht einmal durch längste Erfahrung zu erwerben, geschweige denn irgendwie vor Amtsantritt erlernbar. Daraufhin aber milde zu sein, weil man ja nicht wissen könnte, was aus

Digitized by Google

diesem oder jenem einmal werden könnte, wäre wohl auch nicht richtig. Auf alle Fälle also bleibt die Art der Behandlung ein schwieriges Problem. Es gibt hier zwei Extreme; der eine sagt: wer einen tüchtigen Kern hat, wird allem zum Trotz etwas, also ruhig Zwang; der andre ist geneigt, der Individualität weitesten Spielraum zu lassen.* Daß bei beiden Arten Kernmenschen nicht untergehn, lehrt die Erfahrung; aber so allgemeine Grundsätze sind in der Regel nicht viel wert, auch sind nicht alle Kernmenschen, noch weniger alle Menschen gleich beanlagt, und die größte Schwierigkeit liegt darin, daß man mit demselben Menschen kein zweites Experiment machen kann, um die Richtigkeit des einen oder andern zu erweisen. So macht man die Experimente in Büchern, denn es ist nur natürlich, daß der Schriftsteller sich eines Stoffes bemächtigt, dem von vornherein Eltern und Erzieher mit mehr als neugieriger Spannung gegenübertreten. Und nicht zum wenigsten wird der Lehrer selbst dankbar sein, Anregungen in dieser Richtung zu erhalten.

Das erste der Naumannschen Bücher gibt die Geschichte eines Schülers in Tagebuch- und Briefform, das zweite die eines Lehrers. „Otto der Ausreißer", ein sehr warmes und sympathisches Buch, ist schriftstellerisch insofern schwach, als der jungenshafte Ton nicht recht getroffen ist. Otto hat für einen Tertianer doch schon etwas zu viel gelesen, versteht zu gut zu reflektieren und diese Reflexionen oftmals zu gewandt einzukleiden, als daß man hier den Verfasser nicht merken sollte, der seinem jungen Helden eifrig die Hand führt. Jungenswendungen, die daneben auftauchen, machen diesen Gegensatz erst recht fühlbar, und auch sonst sehen einige äußere Umstände auf die Wirkung zugestutzt aus. Manches ist aber wieder recht gut, und das Buch als Ganzes erfreut und erwärmt durch die innerliche Beteiligung, die überall durchleuchtet. Otto ist ein Hamburger Senatorssohn, der wegen einer Dummheit zurückversetzt werden soll; seine Versetzung war nur versuchsweise ausgesprochen. Sein Streich hängt zusammen mit dem Selbstmord eines Mitschülers, der wegen einer dummen Bemerkung in der Religionsstunde vor der ganzen Klasse fußfällig abbitten soll, da nach Ansicht des Religionslehrers diese Bemerkung eine Beleidigung des religiösen Empfindens der Kameraden sei; dieser Streich hat aber mit seinem Wissen und Können nicht im geringsten etwas zu tun. In seiner Erbitterung reißt Otto aus, schlägt sich bis Würzburg durch, wird dort erkannt und kehrt schließlich nach Hamburg zu seinem Vater und an sein Gymnasium zurück. Otto ist ein frischer, kecker, lebendiger und weit über den Durchschnitt begabter Bursche, den man bald lieb gewinnt und gern begleitet. Wie Naumann sich die Behandlung des Jungen denkt, hat er an zweien, einem Oberlehrer und einem Direktor, dargestellt, Typen, wie sie wohl äußerst selten vorkommen können. Ob es zufällig ist, daß Naumann ein Internat als eine Art Musteranstalt schildert? Es ist heute eine ziemlich starke Strömung für Alumnate vorhanden, da sie für „erziehenden Unterricht" vielleicht die bestmöglichen Bedingungen bieten; aber eine allgemeingültige Methode werden wir wohl nie haben, es sei denn, daß wir auch Normaleltern

* Vgl. das jetzt in Moskau eingerichtete zwanglose Kinderhaus.

Digitized by Google

und Normalkinder hätten, und daß Erziehung etwas im strengsten Sinne Erlernbares wäre und nicht Charaktersache. Das ist wohl auch Naumanns Meinung, er macht nirgends den Versuch, irgendwie zu schematisieren oder gar die Schule allein verantwortlich zu machen.

Ein eigentümliches Buch ist das „Vom Lärm auf dunklen Gassen", womit das Menschenleben am Schlusse des Romans bezeichnet wird. Es ist die Geschichte eines Philologen, der Maler geworden ist, von Rom kommend in einem Gebirgsdorf sich halten läßt und dort als Schullehrer bleibt. Um die Pfarrerstochter, die er uneingestanden liebt, und von der er, ohne daß er's weiß, wiedergeliebt wird, wagt er materieller Sorge halber nicht zu werben; sein Freund führt sie heim. Er wirft sich nun auf seine Schule, besonders viel hat er für die Knaben übrig; aber Verleumdungen und böses Gerede sowie seine antichristlichen Anschauungen führen zu seiner Absetzung; seelisches Weh verschiedenster Art bedrückt ihn. Schließlich ertrinkt er mit seinem Lieblingsschüler, da ihr Boot im Sturm kentert. Leider ist dies Ende nun so zufällig und ist Fritz so wenig zum vollen Auswirken seiner Weltanschauung gekommen, daß dieser Tod nicht befriedigt. In seiner Philosophie spielt neben inbrünstiger Naturverehrung der Gedanke der ewigen Wiederkunft die größte Rolle. Eine hohe Bewertung körperlicher Ausbildung und praktischer Fertigkeiten zeigt auf Neuland für den Lehrer hin, und ebenso wird auf Betätigung im Dienste der „Kunst fürs Volk" ohne Pose, aber eindringlich verwiesen. Viel Kluges und Feines hören wir auch hier über Schule, Lehrer und Kinder, nicht in belehrendem Ton, sondern es wird aus Fritzens Charakter und seinem Verhältnis zu Vorgesetzten, zwei Pfarrern und Mitstrebenden entwickelt. Die Tatsache, daß dort ein Religionslehrer, hier ein Pfarrer die Gegenwirkenden sind, wirft wohl auch ein Licht auf Naumanns persönliche Anschauung; zudem ist die Art der Erziehung, wie er sie an den beiden Lehrertypen des ersten Buches und an Fritz schildert, im wesentlichen so gleich, daß man annehmen kann, er identifiziere sich mit Fritz und möchte in dieser Richtung wirken. Möge er viele anregen! Karl Schultze

Neue Lyrik

Franz Ulrich Apelt, „Avalun". (Berlin, Franz Wunder.) — Martin Boelitz, „Frohe Ernte". (Minden, J. C. C. Bruns.) — Paul Remer, „In goldener Fülle". (Berlin, Schuster & Löffler.) — Gustav Schüler, „Andacht und Freude". (Schmargendorf-Berlin, Verlag „Renaissance", Otto Lehmann.)

Es sind Poeten, die es nicht drängt, uns unmittelbar von sich zu erzählen; die uns nicht durch eigenartig einseitige Auffassung des Weltbildes fesseln wollen; sie erleben mehr an andern als an sich, — mit Ausnahme Apelts haben alle „Mädchenlieder" und ähnliches geschrieben; — es sind die treuen Haushalter, die uns das lyrische Gut der Vergangenheit neu bearbeitet herüber retten wollen.

Der, wenn ich so sagen darf: „eigenste" von ihnen ist Apelt, eine heiter kräftige Natur, die in jugendlicher Frische sich dem Leben aufgeschlossen hält und auch an seinen dunkleren Seiten nicht vorübergeht. Eine knappe ungekünstelte Sprache erhöht den wohltuenden Eindruck, den die kleine Sammlung macht. Ein „Impromptu":

Digitized by Google

„Die alten Gassen, blank vom Tau,
Durchhallt mein heller Wandertritt,
Hoch oben unterm Morgengrau
Ziehn rosenrote Wolken mit.

Aus einem Fenster irgendwo,
Daß ich beseligt halten mag,
Ein Schubert-Allegrissimo
Durchperlt den jungen Sommertag."

Boelitz ist unruhiger, sehnsüchtiger, müder. Leider erlaubt er häufig hergebrachten Stimmungen einen schwächlichen Ausdruck; doch findet er auch, z. B. in den Kinderliedern, reine Klänge; die Schilderungen des Friedens in Natur und Menschenherzen glücken ihm besonders.

Noch volkstümlicher und objektiver geben sich Remer und Schüler. Sie singen in frischem Pathos, in leicht romantischer Färbung die Sehnsucht, die erwachende, reife und sterbende Natur, wobei sich Remer als der an Tönen reichere, Schüler als der tiefere und innigere erweist.

Hans Böhm

Vom Grünkohl auf dem Parnaß

Nicht lange ist's her, da tauchte in einer angesehenen süddeutschen Zeitung, Gott weiß, durch welches Versehen der Redaktion, ein „neuer Kritiker" auf, und weil er an dieser Stelle sprach, dachte der Leser zunächst: er müsse doch wohl hörenswert sein. Potz Tausend ja, der gab's den Leuten! Den Feinden den Essig, aber vor allem: den Freunden den Honig. Es war zum Bewundern, wie — wenn man die Bücher nicht kannte, über die er schrieb. Darauf trat Hans Brandenburg gegen Gumppenberg mit jener — sagen wir: Schrift auf, die Weber an dieser Stelle (XX, 13) in dem Aufsatze „Literarisches Pfaffentum" gekennzeichnet hat — sie bewirkte leider, daß Hans Brandenburgs Pfingstrosenblüte zu erblassen begann. Alsdann brachten andre Leute aufs Tapet, wie dieser Kritikus als Dichter aus tiefen Stilgründen sich selber abschrieb, und nun ging fröhliche Heiterkeit durch die Runde, Hans Brandenburg aber sank vorläufig ins Dunkel zurück. Und dieser Mann, der ein Weilchen lang wenigstens die Münchener literarische Welt mit seinem Kriegsruhm erfüllte, zählte einundzwanzig Lenze.

Aber Brandenburg ist nur Vertreter eines Typus, der gerade jetzt wieder ganz besonders fröhlich auf den deutschen Pegasus-Weiden gedeiht. Ferdinand Gregori ist das auf die Nerven gefallen, und so hat er vor ein paar Monaten im „Literarischen Echo" über solcherlei „Dichterfabrik" geschrieben. Jetzt im Sommer, wo das „Aktuelle" weniger Raum verlangt, dürfen wir auf seine Ausführungen zurückweisen. Er spricht zunächst von der auch im Kunstwart wiederholt als viel gefährlicher denn das reichliche Tadeln bezeichneten Aufloberei, die in ihren gesüßten Wassern das immer nur wenige Neue von wirklicher Bedeutung überschwemmt, die etwa vorhandenen guten Keime im noch unreifen Schwachen aber durch ihr hundertfach zu reichliches Begießen auch verdirbt. „Ich will nicht die neunzehnjährigen Dichter treffen," sagt Gregori, „sondern die Beurteiler, die leider vielfach nicht älter sind. Wer ein bißchen ins schriftstellerische Getriebe hineingeschaut hat, weiß ja, daß manche Jünglinge, die das Gymnasium verlassen, schon unglaublich belesen sind. Sie schachteln auch, durch Literaturgeschichten unterstützt, die markantesten Dichterpersönlichkeiten fest ein; und wer ihrer bequemen Klassifizierung widerstrebt, d. h. keine auffallende äußerliche Sonderheit hat, der schwindet aus ihrem Gedächtnisse und wird dann auch

Digitized by Google

nicht zu Vergleichen herangezogen (Keller als Lyriker!). Wie wäre es nun aber möglich, daß der ungeheure Reichtum goethischen Lebens und Schaffens und alle die Gefühlsmassen der großen Siebzigjährigen Mörike, Keller, Storm neben hundert andern Herzensvulkanen mit einem Male Platz haben sollten in der mageren Phantasie und dem durch Jahreszahlen und fremde Vokabeln überlasteten Gedächtnisse eines Knaben! Und nicht nur vom Platzhaben ist die Rede; der Knabe will uns in seinen kritischen Auswürfen sogar weismachen, daß er über die hundert großen Seelen auch gebiete wie über die Genusregeln der fünf lateinischen Deklinationen! Und wenn er das wärmste Herz hat und wenn er noch so schnell auffaßt: es mangelt ihm und muß ihm mangeln die praktische Erkenntnis, die das Geschick nun einmal für die Dreißiger- und Vierzigerjahre unsres Erdendaseins bestimmt und aus der heraus die großen Dichter ihre Werke der Vierziger- und Fünfzigerjahre geschaffen haben."

Was diese Jünglinge zu sagen haben, schildert Gregori so: „Wer zehn holperige freie Rhythmen schreibt, wird neben Goethe, den Dichter des »Schwager Kronos«, gestellt; wer mit hohler Wehmut lauter ermüdende weibliche Reime bringt, neben Lenau; wer sich wie ein schwärmerischer Tertianer nach dem Süden sehnt, mit Hölderlin verglichen; wer das Posthorn verwendet, mit Eichendorff; wessen öde Leier der Heide huldigt, mit Storm; und wem fünfzig Vierzeiler im Tempo einer halbaufgedrehten Wasserleitung entflossen sind, mit Heine. Frauen finden ihren bequemen Platz bei Annette von Droste, die niemand recht kennt und bei der ein vergleichsfreudiger Kritiker nicht einmal ein formelles Charakteristikum zu nennen braucht. Hebbel und Keller als Lyriker sind dem Publikum nicht so vertraut, daß sie als Doppelgänger unserm kleinen Liedermacher den rechten Glanz verleihen könnten; Conrad Ferdinand Meyer und Mörike allein genügen dem Lobbedürfnis des freundlichen Richters auch nicht; er nennt sie aber zwischendurch einmal, um zu zeigen, daß der junge Mann so viel kann wie Hölderlin und Meyer zusammen (Griechensehnsucht und Monumentalität) oder wie Heine und Mörike (Lebensironie und Naturanbetung). Schatten wie Alfred Meißner oder Ludwig Pfau, ja wie Leutholb und Geibel zum Vergleiche heraufzubeschwören, würde von den Lesern als Gleichgültigkeitsurteil, vom Verfasser als Schimpf aufgenommen werden. Führen ernste Kritiker gar eine Reihe von Wortbildern an, die entweder nicht innerlich angeschaut oder psychologisch ungehörig sind, so lächelt der also gerüffelte Jüngling über die Pedanten. Schlechte Reime entschuldigt er kurz mit Goethes Vorbild, seelisch-tote Zeilen mit dem Wohlklang der Vokale. Aber nun kommt das Lustige, eine Art von Nemesis: nach Verlauf eines Jahres trägt der traurige Poet ein zweites Bändchen Verse zu Markte; er stößt da auch auf den Mann, der ihm früher nicht so wohlgesinnt war wie fünfzig Freunde, die sich gegenseitig anerkennen, um wieder anerkannt zu werden. Diesem bösartigen Kritikus gesteht er unumwunden ein, daß sein erstes Versbuch tatsächlich ein Nichts sei; er verleugne es deshalb auch und wolle einzig und allein nach dem zweiten gewürdigt werden, das nur »reife Sachen«

Digitized by Google

enthalte. Wer kann sich da das Lächeln verbeißen, wer den Argwohn abwehren, daß nach aber einem Jahre das dritte Buch ebenso gegen das zweite gehalten werde, wie jetzt das zweite gegen das erste?“

Freilich, eben weil hier das Ausschlaggebende, das zum öffentlichen Sprechen Berechtigende ein erlebt, ein erfahren Haben ist, und weil dieses Erleben, dieses Erfahren der Jugend fehlte, deshalb kann sie auch nicht so leicht dahinterkommen, wie wertlos ihr Beurteilenwollen überall da ist, wo der zu beurteilende Gehalt nur durch Erfahren und Erleben erschöpft werden kann. Und so wär' es ungerecht, ihr einen Vorwurf daraus zu machen, daß sie meint, sie „durchschaue“ das alles. Sie kann höchstens zu einem intellektuellen Erkennen der wahren Sachlage kommen. Und auch dazu werden bei der Erfahrungsarmut der Jugend nur besonders gescheite Köpfe befähigt sein. Aber deshalb muß man's den andern, auch wenn sie keine Hans Brandenburge sind, von Zeit zu Zeit doch wohl sagen: das Vernünftigste wäre, ihr dichtetet euch selber, denn damit gebt ihr allen etwas (wenn ihr's könnt), aber ihr wartetet mit dem Kritisieren. Indessen, da ihr auf diesen Rat doch so wenig hört — wie, na: wie wir's wahrscheinlich in eurem Alter getan hätten, so bedenkt wenigstens, daß wir älteren Leute eure Rezensionen nur lesen, um über euch, nicht aber, um über das Bescheid zu hören, worüber ihr schreibt.

„Müde bin ich, geh zur Ruh“

In unserm Osterheft haben wir Luise Hensels schönes Abendlied nach einem Gesangbuche abdrucken lassen. Leichtfertiger Weise. Im Original heißt es nicht: „Deine Gnad und Jesu Blut“, sondern „Deine Gnad in Jesu Blut“ (was schon dichterisch besser ist). Dann aber lauten die Schlußzeilen dort nicht, wie im Gesangbuche:

„Gott im Himmel halte Wacht,
Gib uns eine gute Nacht“,

sondern:

„Laß den Mond am Himmel stehn,
Und die stille Welt besehn.“

Ist das mit seiner Claudiusschen Einfachheit und Innigkeit den Bearbeitern nicht „fromm“ genug gewesen? Das ganze Gedicht ist ein aus der Tiefe aufsteigendes Gebet, gerade sein Schluß ist auf das Schönste und Reinste gefühlt: der erbetene Schlaf naht allmählich, das Gebet löst sich selber auf in ein gläubig beglücktes Schauen des Gestirns, das der Schöpfer die beruhigte Erde seinerseits beschauen läßt — ganz von fern, ganz unbewußt versetzt sich der vom Gebet aus Einschlummernde in den Betrachter der stillen Welt aus Himmelsfernen her. Aber den Bearbeitern mußte das Wort „Gott“ noch einmal in den Text. Es ist im Grunde genau dieselbe „Deutlichkeit“, genau derselbe Mangel an Phantasie da mit im Spiele, wie bei den Aufschriften auf allen möglichen Geräten, die besagen, was sich von selbst versteht. A

Nora vor dem Strafrichter

Ein Dresdner Staatsanwalt, Erich Wulffen, untersucht in einer Broschüre (Halle, Marhold, 1.20 Mk.) Noras Stellung vor dem Strafrichter und Psychiater. Er beantwortet die Frage: ob Nora sich der Rechtswidrigkeit ihrer Fälschung bewußt gewesen sei, mit nein. Er bewundert die feine Ironie des Dichters, der in dem Stücke zwei Juristen, Helmer und Günther, auftreten läßt, die aus menschlich begreiflichen Gründen in eigener

Digitized by Google

Sache das Rechtsverhältnis nicht erschöpfen. Dann aber beginnt für mich der interessanteste Teil seiner scharfsinnigen Arbeit: Wulffen stellt die Diagnose auf Hysterie. Kein Zweifel, daß Nora hysterisch belastet ist. Aber wie soll uns diese Erkenntnis zum besseren Genuß des Kunstwerkes verhelfen? „Alle die vielen Rätsel, welche uns sonst dieser Charakter stellte, werden mit einem Male gelöst; nicht eine Unklarheit bleibt zurück." Wulffen sagt das mit der fröhlichen Zuversicht des Entdeckers, der mit der Eroberung eines Stückchens Neuland eine ganze Welt erobert zu haben glaubt. Aber jenes Neuland besteht, glaube ich, auch vor anderen Augen als den seinigen. Von seinem Boden der allgemein-menschlichen wie der psychopathologischen Erfahrung aus verschwindet der berühmte Bruch im Wesen der Nora fast spurlos, der Bruch zwischen der Lerche, dem Eichkätzchen, dem Spielzeug des Mannes und dem Weibe, das zum Bewußtsein seiner Geschlechtsehre und seines Menschentums erwacht ist. Ein solches Weib *ist* Nora am Schluß des Stückes noch keineswegs, sie kann es ihrer ganzen Anlage und Erziehung gemäß auch *nicht werden*, sie bleibt immer noch, trotz der ernsten und sachlich begründeten Anklagen gegen ihren Mann, gegen die unzulängliche Auffassung der Ehe durch die moderne Gesellschaft, ein Weibchen, das in der hysterischen Überspannung ihrer an sich berechtigten Empfindungen ganz folgerichtig auf und davon gehen muß. Sie verkörpert also keineswegs ein modernes Frauenideal, aber doch ist sie in ihrer inneren Gebrechlichkeit die noch unbewußte Trägerin eines solchen. Und darin liegt ihre Tragik. Diese Auffassung klar begründet zu haben, ist Wulffens Verdienst. Wir kommen so auch der Meinung des Dichters nach, der bekanntlich von einer Nora als vorbildlicher Vertreterin der Frauenbewegung nichts wissen wollte. Wenn uns zu dieser Einsicht auf dem Umwege über den Strafrichter und Psychiater verholfen wird, so schadet das nichts. Es gibt viele Wege nach Rom; dort aber, gleichwie im Mittelpunkt der zuströmenden Erkenntnisse, hat doch der Ästhetiker seinen Sitz und seine Goldwage.

Weniger gelungen und ein wenig zu reich belastet mit Beweisversuchen erscheint daneben der ähnliche Versuch Wulffens, in Schillers Räubern Kriminalpsychologie zu treiben (ebenda, 1.20 Mk.). Immerhin werden diejenigen diese Abhandlungen mit Interesse kennen lernen, die einmal einen anderen als den rein kunstkritischen Einblick ins Drama gewinnen wollen. Auch ein Experiment des Intellekts mit Logik, Wissen und Methodik kann seine Reize haben und selbst dann noch die Empfindung klären, wenn es an der Größe oder besonderen Beschaffenheit des Gegenstandes scheitert. E Kalkschmidt

Theater

Technik des Sprechens

Wer eigene Gedanken, eigene Gedichte vorträgt, hat das gute Recht, den einen oder andern Vokal unrein auszusprechen und in der Atemführung Fehler zu machen. Seine Hörer sollen vor allem auf das Was achten (worunter hier Gehalt *und* Form des Werkes verstanden sein will); das rhetorische Wie ist nebensächlich. Der Reiz einer Vorlesung durch den Dichter liegt in der Verquickung des Werkes mit dem Schöpfer: der Mann, der da scheinbar ruhig auf dem Podium steht, ohne Modulation und asthmatisch die Verse herunterredet, sprüht innerlich von

Digitized by Google

Leidenschaftlichkeit, geht Himmel und Hölle an mit starker Seelenlungenkraft; wir lüften, indem wir lauschen, seine Maske. Richard Dehmel hat es nicht nötig, bei einem Schauspieler in die Lehre zu gehen; ja wer weiß, ob er nicht einen Teil seiner Wirkung einbüßte, stünde er als vollendeter Sprechkünstler neben seiner Dichtkunst? Er fände vielleicht den Weg nicht mehr zur Naivität des schöpferischen Empfindens zurück! In der Tat verleitet die — oft mit unsäglicher Mühe erworbene — Technik des Sprechens zu Virtuosenstückchen des Kehlkopfs, der Zunge und des Lippenpaars, die nur noch von der Lunge und nicht mehr vom Herzen aus dirigiert werden. Redner, wie etwa Parlamentarier, Ministerialbeamte und Universitätslehrer, mögen ihre Vorträge halten, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist! Es heißt, sie dem Gelächter preisgeben, sie ihrer Individualität entkleiden, wenn ihnen ein Sprechmeister die reine deutsche „Bühnenweis“ beibringt. Nur ganz behutsam darf man solchen Schülern die bösesten Konsonanten verbessern, einige Atemübungen empfehlen und falsche Betonungen abgewöhnen; es ist nämlich seltsam, daß sie sehr oft die unbedeutenden Konjunktionen statt der wichtigen Verba, die Attribute statt der Substantiva hervorheben, meist auch das erste Wort im Satze. Einem vierzigjährigen Herrn für seine Wahlkampagne das Zungen-R einzupauken, obgleich sein bescheidenes Gaumen-R ganz gut verstanden wird, ist einer der Mißgriffe, die der lebensunkundige Sprechmagister übt. Ein sächsischer Partikularist, der seine Dialektmelodie abtut und gewaltsam b und p, d und t, g und k aufs schärfste unterscheidet, verliert an sympathischer Gemütlichkeit und an Humor, ohne dadurch als Kosmopolit zu erscheinen.

Ganz anders verhält sich die Sache beim Schauspieler und Berufsvorleser. Sie müssen über die Sprache und das Sprechen verfügen wie der Tischler über den Hobel. Ich sage absichtlich auch „Sprache“; die Technik des „Sprechens“ tut's allein nicht; denn wenn einer beispielsweise nicht weiß, daß „aber“ dann und wann mit „wieder“ identisch ist („Und aber nach fünfhundert Jahren“), daß „Elend“ im Mittelhochdeutschen die „Fremde“ bedeutete („Mein' Freud' ist mir genommen, die ich nicht werd' bekommen, wenn ich im Elend bin“), „meinen“ so viel wie „lieben“ („Freiheit, die ich meine“) — so wird er die logischen und ethischen Akzente nicht richtig verteilen können. Für ihn bedeuten die von jedem Dialektanklang gesäuberte, ideale Aussprache (die nirgends im Volke gesprochen wird), der weite Tonumfang, die Beherrschung aller Tonstärken, ein gehorsamer mächtiger Atem die Grundlage, das Handwerkliche, den reproduzierenden Teil seiner Kunst. Phantasie und Temperament, der produktive Teil, bauen ihr Werk darauf auf. Diese ideale Aussprache gilt genau genommen nur für das stilisierte Dichtwerk (das sich auch „nie und nirgends hat begeben“), sie wandelt sich mehr oder weniger, nimmt den Tonfall und die Nachlässigkeit des Salongesprächs, des Straßenjargons an, je nachdem der Dichter reichlich oder spärlich realistische Einzelheiten ausgestreut hat.

Dem verstorbenen Frankfurter Schauspieler und Sprechlehrer Karl Hermann, der in zwei Büchern, „Die Technik des Sprechens“ und „Anleitung zur Heilung

Digitized by Google

von Stimmstörungen“ (beide in der Kesselringschen Hofbuchhandlung in Frankfurt am Main erschienen), die Summe seines fruchtbaren pädagogischen Wirkens gezogen hat, kann ich das Sprachgefühl nicht unbedingt nachrühmen. Daß er kein geborener Schriftsteller ist, würde ich ihm gewiß nicht als Fehler anrechnen, wenn er nicht in den Einleitungen mit seiner Belesenheit, mit philosophischen Begründungen im Feuilletonstil käme. Gerade weil er seine Schriften den Schülern zueignet, hätte alles Unsachliche fallen müssen. Man merkt aber, er hört sich selbst gern reden. Und da kommen Satzungeheuer vor wie: „Von der Natur ist es sehr weise eingerichtet, daß, je mehr ein Ton verstärkt werden soll, desto mehr muß sich (!) die dazu verwendete Luftmasse verdichten...“ Was ist das für ein Deutsch, wenn er schreibt: „Für gewisse eingebürgerte Fremdwörter haben wir aber gar kein Zeichen (!), wie z. B. (!) für Genie, Regie, Loge, Journal“? Er meint natürlich, das weiche G und J dieser Fremdwörter unterscheide sich in der Schreibweise leider nicht vom G und J der einheimischen. Auch über die logischen Akzente, die er den Vortragsübungen beisetzt, bin ich nicht immer seiner Meinung: er greift dabei manchmal neunmalklug dem Dichter vor oder unterstreicht zu viel. „Wer in die Öffentlichkeit tritt, hat keine Nachsicht zu erwarten — und keine zu fordern.“ Hier akzentuiert Hermann „erwarten“ und „fordern“. Die Ebner-Eschenbach aber wollte im Zeitwort „erwarten“ noch gar nicht den Gegensatz zu „fordern“ andeuten; Hermann nimmt der Pointe „fordern“ die Schlagkraft, weil er zu früh darauf aufmerksam macht. Ich würde also „Nachsicht“ und „fordern“ hervorheben. Wie holperig wird die klare Sprache der Orsina, wenn Hermann vorschreibt: „Und nur gléichgültig für ein Ding — das kéin Ding ist —, das ist só viel, als gár nicht gleichgültig.“ Wer den vorhergehenden Satz in Rechnung zieht, weiß, daß die ersten zehn Worte nur eine Wiederholung sind, also fast unbetont bleiben können; der dritte Akzent (auf „so“) ist nur für kleine Kinder am Platze; für uns bedarf ein „so“, dem ein „als“ oder „wie“ folgt, keines Nachdrucks, wie auch kein hinweisendes „der“, das durch einen Relativsatz erläutert wird. Man soll so wenig wie möglich betonen, nicht so viel wie möglich.

Aber damit des Tadels genug. Die Bücher Hermanns öffnen lehrenden und ausübenden Schauspielern über hundert Dinge die Augen. Der Schüler allerdings wird nicht viel damit anfangen können; seine Verwirrung, die in der Ausbildungszeit schon groß genug ist, wird nur wachsen. Er hat ja gottlob nicht alle Fehler, die Hermann aufführt und verbessert; ist's ihm aber ernst um sein Studium, so wird er doch alle Fehler bei sich angewöhnen und viel Zeit damit vergeuden. Zu mir sind junge Leute gekommen, die Lehrbücher wie die von Hermann, Benedix und Oberländer durch und durchgearbeitet hatten (man sah es den vergriffenen, zerrissenen Blättern an!) und nicht imstande waren, das Wiener Dialekt-A vom hochdeutschen reinen zu trennen. Das Erste, was geübt werden muß, ist eben das Gehör; und dazu hilft kein Buch.

Hermann geht äußerst gründlich vor; er hat sich's sauer werden lassen, die Fibeln zu schreiben. Eine ganze Bibliothek medizinischer Werke nennt er am Schlusse als seine Unterlage, und befreundete

Digitized by Google

Ärzte sind ihm zur Hand gegangen. Er hat Erfahrung, die beste Lehrlehrerin! Das ganze Alphabet und unzählige Zusammensetzungen der stimmhaften und stimmlosen Verschlußlaute, der Reibe- und Dauerlaute, der Vokale und moullierten Laute stellt er uns vor; er klopft den Körper unsrer Sprache an jedem Quadratzentimeter ab und sucht nach kranken Stellen, um Medizinen verschreiben zu können. Der armseligste Sprechkrüppel kann unter seinen Händen zum schönen Manne werden, wenn er die nötige Ausdauer mitbringt. Lange freilich mag so eine Hermannsche Operation dauern, und ein temperamentvoller Lehrer wird das Erbe des nun Verstorbenen kaum antreten können. Ich möchte auch nicht, indem ich die Schriften empfehle, den lispelnden, gurgelnden, näselnden, kurzatmigen Bühnenaspiranten Mut zusprechen. Die Einführung in die Schauspielkunst erfordert noch jenseits des Sprechens viel Zeit, Fleiß und Aufmerksamkeit auf seiten des Lehrers und Schülers. Zwei oder gar drei Jahre aber den Schüler hinzuhalten, ehe er die Bretter betreten darf (wo das Lernen erst angeht), ist grausam. Ich wenigstens schicke nach einem Probemonat ohne Gnade alle jungen Leute weg, die so ungeschickt sind, daß sie meiner Voraussicht nach innerhalb einer zehnmonatigen Lehrzeit nicht reif für ein kleines Provinztheater werden. Sind sie aber geschickt, so mache ich mich auch anheischig, ihnen die Technik des Sprechens in der genannten Zeit beizubringen und daneben noch eine Reihe von ganzen Rollen (nicht Bruchstücken, wie sie Hermann zu lieben scheint) mit ihnen durchzunehmen. Die rhetorischen Fehler, die diesen Rollen im Anfange noch anhaften, korrigieren sich später von selbst; und ich habe den großen Vorteil, daß die Schüler fröhlich arbeiten: sie bekommen frühzeitig den Blick auf und für die Bühne, nach der sie streben. Die ausgezeichneten Hermannschen Übungen zur schulmäßigen Bildung der Laute, zur Kräftigung des Tones, zur Erreichung einer umfangreichen Sprechskala und besonders zur vorteilhaften Ein- und Ausatmung stimmen in den Hauptsätzen mit meinen eigenen so überein, als wenn wir sie zusammen festgelegt hätten. Auch Erkrankungen der Stimme habe ich durch ähnliche Mittel, wie Hermann sie erfolgreich anwendet, zur Heilung gebracht.

In keinem Berufe ist das Lehrproletariat größer und frecher als im schauspielerischen. Es ist hohe Zeit, daß Theaterschulen einer vernünftigen Aufsicht unterstellt werden, und auch Privatlehrer dürften nicht ohne Diplom ihr Handwerk treiben. Wie leicht ist ein Kunstrat eingesetzt, der über die Befähigung entscheidet! Den Eltern, die dem Theater mit schwärmerischer Unkenntnis gegenüberstehen, wird das Stundengeld für den dramatischen Unterricht der Kinder aus der Tasche gezogen, ohne daß dem bezahlten Lehrer die geringste Verantwortung erwächst. Wenn die Behörde den wissenschaftlichen Teil der beiden Hermannschen Bücher (Kenntnis der Sprechwerkzeuge und ihrer Abnormitäten usw.) zu einer Art von Prüfungsstoff für den Redelehrer machte, wenn sie ihm öffentlich aufgäbe, die Sprechfehler einiger Prüflinge und Mittel zur Korrektur zu nennen, dann schmölze der Haufe der Abeltäter schnell zusammen; und vielleicht träte dann der Fall ein, daß ein talentloser Theaterenthusiast keinen Lehrer bekäme. Heute klagt wohl eine Mut-

Digitized by Google

ter, ihr Junge finde keinen Platz als Apotheker- oder Konditorlehrling, aber keine braucht — leider — um seine Aufnahme in eine Theaterschule besorgt zu sein.

Ferdinand Gregori

Musik

Nochmals: Glockengeläut

Auf meine Anregungen im 18. Heft d. Js. sind mir von verschiedenen Seiten schätzbare Winke und Tatsachen übermittelt worden, für die ich danke und die ich noch verwerten werde. Aber auch ein Widerspruch ist laut geworden, denn in der „Linzer Tagespost“ erwidert mir ein Ungenannter:

„Batka hat offenbar nie in Linz gewohnt, und zwar in jenem Häuserblock, der durch die Wurm-, Hafner- und Herrenstraße begrenzt erscheint. In der Wurmstraße, die sich durch besondre Enge auszeichnet, befindet sich ein Kloster der Schwestern vom heiligen Kreuz aus dem dritten Orden des heiligen Franziskus. Das Kloster hat einen kleinen, bescheidenen Turm, der tagtäglich in frühester Morgenstunde die von Batka so sehr vermißte Sprache zu sprechen beginnt. Kürzer als fünfzehn Minuten plaudert der Turm niemals, diese Zeit reicht hin, auch den gesündesten Morgenschlummer dauernd zu vernichten. Der Turm verfügt über eine ganz besonders eindringliche, grellhohe Diskantstimme, welche direkt auf die Nerven geht. Hat der kleine Turm ausgesungen, so beginnen die Glocken im neuen Dom zu dröhnen, diesen schließen sich die andern zahlreichen Glocken an. Für Kranke und Nervenleidende, welche die Nächte zumeist durchwachen und erst gegen Morgen einen vorübergehenden Schlummer finden, ist der erwähnte Häuserblock die reine Hölle. Um 10 Uhr vormittags beginnt der Turm der Kreuzschwestern schon wieder zu erzählen, bis 7 Uhr abends kommt er überhaupt nur in sehr kurzen Pausen zur Ruhe. Der Wunsch nach Einschränkung des Glockengeläutes ist gewiß ein berechtigter, zumindest sollten die frühen Morgenstunden nicht durch endloses Geläute gestört werden.“

Diese Beschwerde mag gewiß zutreffen, beweist aber doch gar nichts gegen die Richtigkeit des von mir Gewünschten. Der Segen jedes guten Grundsatzes läßt sich durch Mißbrauch und Übertreibung in Fluch verwandeln. Fordern wir, daß die jetzt stummen Türme wieder sprechen, so wollen wir gewiß nicht, daß sie wie die Marktweiber unaufhörlich plappern und schwatzen, und weil es Glocken gibt, deren Klang die Nerven peinigt (oft bloß darum, weil der Turm nicht entsprechend hoch genug ist), so braucht man deshalb nicht das Glockengeläute schon als solches zu verdammen. Einschränken soll man natürlich das sogenannte „Leiern“, bei dem nur die Klöppel bewegt werden, nicht die Glocke selbst, und das in der Tat sehr unangenehm wirken kann, namentlich auf die Dauer. Das ist ja eben das Verkehrte gewesen, daß man wegen einiger schlechter Glocken und unvernünftiger Kirchenordnungen den Glocken überhaupt den Krieg erklärt und sie an vielen Orten, besonders in großen Städten, weit über das berechtigte Maß hinaus, zum Schweigen verurteilt hat. Für die Gemütswirkung sanfter und melodischer Morgenglocken auf Kranke und Schlaflose haben wir in Mörikes „In der Frühe“ ein wunderbares, dem persönlichen Erleben entnommenes Zeugnis. R Batka

Volksmusikalisches

Gelegentlich des Volkstrachtenfestes zu Butzbach will der Verein

Digitized by Google

für ländliche Heimat-, Wohlfahrt- und Kunstpflege in Hessen ein Preisspielen auf der zweireihigen Ziehharmonika veranstalten. Jeder Preiswerber hat eine Volksmelodie (Lied, Tanz, Marsch usw.), die er sich selbst wählen darf, vorzutragen.

Man braucht kein Schwärmer weder für die Volkstrachtenfeste, noch für die Harmonika zu sein, und wird doch den Gedanken gerade dieses Preisspieles recht glücklich finden. Das Volksinstrument ist einmal da, und es ist jedenfalls besser, man spielt gut darauf, als schlecht. Zur Vervollkommnung im Spiel aber bietet die Ausschreibung von Preisen gewiß einen starken Anreiz. Bemerken möchte ich noch, daß z. B. Detlev von Liliencron das schlichte Instrument, wie er uns neulich schriftlich versicherte, sehr gern hat. Nur darf es nicht aus nächster Nähe angehört werden, wo die häufige Unreinheit der Töne ein feineres Ohr verletzt. Wer einmal aufmerksam belauscht hat, welche Stimmung e n t f e r n t e s Harmonikaspiel des Abends über Markt und Gassen breitet, wird des Dichters Empfinden sehr lebendig mitfühlen. B

Musik am sächsischen Hofe

Unter diesem Titel ist bei Breitkopf & Härtel eine Sammlung von Kompositionen erschienen, deren Schöpfer am sächsischen Hofe in Dresden wirkten. Die ersten drei Hefte habe ich früher (XIV, 7) hier angezeigt und empfohlen. Über die inzwischen von Otto Schmid herausgegebenen ist zunächst dasselbe zu sagen: Als schlichtes Anschauungsmittel zur Orientierung über ein Stück deutscher Musik- und Kulturgeschichte ist diese Sammlung gut zu brauchen. Es sind fast lauter Stücke, die den Musikern und Musikfreunden sonst nur in den Originalhandschriften der Bibliotheken zugänglich wären, deren Kenntnis aber wieder aufs deutlichste beweist, welch eine Menge guter, klingender Musik unter dem Einflusse der italienischen Kunst des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland geschrieben worden ist.

Heft 4 enthält Originalkompositionen für Klavier von Peter August und Chr. Siegmund Binder, Heft 5 ergänzt das dritte Heft der Sammlung durch zwei schlichte, wirkungsvolle Armeemärsche, die König Anton von Sachsen selbst komponiert hat. Heft 6 bringt eine größere Anzahl Instrumentalsätze im Arrangement für Klavier. Joh. Christoph Schmidt, Dismas Zelenka, Joh. David Heinichen, Adolph Hasse sind wohl die besten unter diesen leider fast ganz Vergessenen. Joh. Adolph Hasse, für dessen Bedeutung ich schon öfters auch hier Verständnis zu wecken gesucht habe, sind völlig gewidmet die Hefte 7 und 8. Sie bringen im Arrangement für Singstimmen (Sopran und Alt) und Klavier eine größere Anzahl von Arien und Sätzen aus Oratorien und Messen des berühmten Deutsch-Italieners. Wundervoll sangbare Stücke, geradezu ein Labsal für ein nach Gesang verlangendes Ohr! Die Wärme ihrer Melodik, die Schönheit der musikalischen Linien lassen es uns begreiflich erscheinen, daß dieser Sassone einst einer der gefeiertsten Künstler Europas war. Es ist ein außerordentliches Verdienst Otto Schmids, in dieser bequemen Form und geschickten Auswahl uns diese Musik wieder erschlossen zu haben.

Georg Göhler

Münchner Kunstausstellungen

Immer wieder eingehend über die großen, alljährlichen Kunstausstellungen berichten, hieße sich alljährlich im wesentlichen wiederholen. Mit so erstaunlicher Ge-

Bildende und angewandte Kunst

Digitized by Google

windigkeit wie der große Wiener Tausendkünstler Hermann Bahr entwickeln und „überwinden“ sich unsre bildenden Künstler eben doch nicht immer wieder aufs neue. Das zögernde „Hinterdreingehen“ der Künstlergenossenschaft, die „gemäßigte“ Richtung der Luitpoldgruppe, das Führen der Sezession auf den engen Pfaden vor allem rein technischer Geschicklichkeit, das glänzende Virtuosentum der Scholle und anderes mehr läßt sich heuer nicht anders charakterisieren als im vorigen und im vorvorigen Jahre. Bei der Aussprache übers Einzelne aber muß der Kunstwart, der ja kein Fachblatt für Malerei ist, im allgemeinen verzichten, näher auf Leistungen einzugehen, die sich rein auf „Augenkultur“ beschränken, ohne mit dieser Kultur des Auges zugleich seelische Werte zu berühren. Denn wer die Welt „künstlerisch“ ohne alle „Assoziationen“ des Herzens und Geistes sieht, mit der Empfindung lediglich für ihre Formen- und Farbenwerte „an sich“ ohne Rücksicht auf deren Lebensbedeutung, der scheint mir allerdings mehr das wundersame Schauspiel einer begeisterungsfähigen, individuell farbenempfindlichen Platte in Menschengestalt zu bieten, als einen Schöpfergeist zu verkörpern, wie ihn unsre „Schaffenden“ für sich und die Kunst doch in Anspruch nehmen. So erfreulich die Tätigkeit der „Nurmaler“ auch zur Schärfung der Sinne als solcher, zu Studienzwecken für die Kunst in Erscheinung tritt.

Freilich diese Begrenzung in der Aussprache entbindet nicht von der Pflicht, das ganze Material jedesmal aufs neue sorgfältig durchzuprüfen, und dieses Material besteht alljährlich aus etwa dreitausend „Kunstwerken“. Ist es da überhaupt möglich, binnen weniger Wochen bis zu einer vollen Sicherheit des subjektiven Urteils überall zu gelangen? Muß nicht durch diese beängstigenden Massenaufgebote unter Fachleuten wie unter Laien die „Kunstfresserei“ geradezu herangezüchtet werden? Die herzlos schnellfertige oder „prinzipiell“ voreingenommene Oberflächlichkeit des Kunstbetrachtens, die vor allem darauf ausgeht, den Stoff zu bewältigen, ohne zu fühlen, daß dieses Bewältigen ein Sichhingeben, ein anhaltendes ehrliches Sichversenken in Genuß und Verdruß voraussetzt, wenn es nicht ein bloßes Vergewaltigen werden soll? Der „Zug der Zeit“ allerdings kommt dieser Bildungsbarbarei aufs herrlichste entgegen; wir sind ja überhaupt wie die frischgebackenen Studenten vor allem darauf aus, uns über das Leben zu erheben, ohne uns erst mühsam durchs Leben ringen zu wollen. Denn der Schweiß schändet nach dem neuesten Kulturkodex.

Am meisten Ansprechendes finde ich wie stets so auch heuer unter den Landschaften. Die geistig „stummen“ Stimmungen der Natur wiederzugeben, ist begreiflicherweise mehreren verliehen, als sich in das seelische Leben von Tier und Mensch mit Erfolg zu vertiefen. Dazu kommt, daß gerade auf dem Gebiet der Landschaft schon seit Jahren immer zahlreicher Kräfte sich entwickeln, die von den Ergebnissen der internationalen Licht- und Luftmalerei Nutzen gezogen haben und dabei doch in Form und Farbe auch das „Gerinnen“ und Leuchten eines besonderen Naturlebens verfolgen; und unter diesen nicht wenige, die in Auffassung und Technik eine ausgeprägte, auf ihr besonderes Volkstum gegründete Eigenart spiegeln. Die Liste würde lang werden, wollte ich alle aufzählen, die hierher gehören, von älteren „Stilisten“ an

Digitized by Google

wie Trübner und Stadler über „empfindende“ Impressionisten und Realisten, unter denen mir in diesem Jahre besonders viel tüchtige Weimarer begegneten, bis zu den Jüngeren und Jüngsten unter den Heimatskünstlern: Otto Bauriedl, Rudolf Sieck und andern mehr.

Auch an phantastischen Landschaften fehlt's nicht, die Natureindrücke in freier bis zu „märchenhafter“ Weise behandeln. Der Weimarer Fröhlich führt uns in kolorristisch „stimmungsvolle“ Dickichte mit Naturgeistern, die mir persönlich freilich den Zauber des Waldinnern in einer etwas „kulturgezähmten“, konventionellen Weise vermitteln. Wolfgangmüllers „Sternennacht“ in der Kunstgenossenschaft mit dem feinen Wipfelreisig vor den schwarzspitzigen Bergkämmen unter funkelndem Himmel gibt mir sein Empfinden frei von den Einflüssen anderer und ohne die Neusucht, die seine Bilder öfter noch verraten. Kreidolfs Berglandschaften und Meerbilder im Bund zeichnender Künstler scheinen mir meist so sehr Ausdruck einer eignen Innenwelt, selbst wo sie weiter nichts wollen als Wirklichkeit geben, daß auch sie für mich aufs deutlichste den Zug aufweisen, dem man mit Wirklichkeitsmaßstäben und festen Begriffen von einer Sollkunst nicht gerecht werden kann. Seinem Anerkanntwerden hier steht wohl auch das Vorurteil entgegen, das den „Bilderbuchkünstler“ ein für allemal „einrangiert“ hat.

Unter den Tiermalern, die mehr als ein bloßes „Abmalen“ des Äußeren bieten und dabei doch die Kreatur nicht ungehörig vermenschlichen, sind Künstler wie Frenzel, Tooby, der Schweizer Thomann und andere mehr zu nennen. In Imre Simay lernte ich einen kennen, der dieses ungehörige Vermenschlichen auch dortvermeidet, wo es am nächsten liegt, auf dem Gebiete der Affendarstellung, ohne deshalb an seelischer Kraft der Charakteristik zu verlieren.

Gute Porträts bringt jede Ausstellung zur Genüge, wenn man von ihnen nicht mehr als rechte Malerei und Erkennbarkeit des Modells verlangt. Bildnisse dagegen der Art, wie sie etwa Raffael malte oder Leibl meisterte, auf denen das ganze innere und äußere Wesen des Dargestellten sozusagen mit den Wurzeln herausgehoben erscheint, suchte ich nicht bloß heuer vergebens. Sambergers, des Sezessionisten Scharfblick bringt für mein Empfinden nicht so tief, daß er sich die Aufgabe überhaupt in der Art stellte: ihm ist es meines Erachtens meist darum zu tun, entweder einen charakteristisch auffälligen Augenblickseindruck virtuos festzuhalten oder eine besonders markante Seite im Charakter des Modells mit aller Kraft zu betonen. Fritz Erler, der Schollenmann, wieder sucht sichtlich ein Ganzes des Menschen plastisch-malerisch-dekorativ im Bildnisse zu sammeln, und es gelingt ihm auch meisterhaft; nur fehlt die letzte Tiefe im Erfassen des Äußern eben doch, denn dazu gehört unbedingt ein Erschöpfen auch dessen, was die äußeren Bewegungen sozusagen von Formen und Farben veranlaßt, ein Erschöpfen dessen, was sie im tiefsten Lebenssinn be—deuten: ihres inneren Gehalts.

Das Genre, d. h. das Charakterisieren des Alltags in seinem Kleingetriebe, ist von der Mode in Verruf erklärt: es bestand und besteht ja leider wirklich zum größten Teile in Witzen und Lieblichkeiten, bei denen die Malerei lediglich als ein ausgefahrenes Vehikel in Tätigkeit tritt, um die kostbare Geisteswaare heranzukarren. Immerhin ist

Digitized by Google

auch die Zahl derer nicht mehr gar so klein, die den Alltag als Maler wie als empfindende Menschen mit Ernst behandeln, mit künstlerischem und psychologischem Ernst auch im Humor, wie vor allen andern der treffliche Fritz Philippi. In der Luitpoldgruppe ist mir Bergsma aufgefallen, der ein Häuflein Sabinerinnen in der hellen Luft Italiens zeigt voll charakteristischer Leichtigkeit in Haltung und Bewegung bei aller unverfälschten Bäuerlichkeit der Körper; unter den Weimarern Bock, der eine neugierige Kinderschar vor einem offenen Grabe äußerst lebenswahr schildert.

Am schlimmsten steht es wie jedesmal um die Art Kunst, die über die Fähigkeit eines „fühlenden Sehens" der Außenwelt hinaus das innere Erschauen von Gesichten verlangt, um die Phantasiekunst in besonderem Sinne. Was sich dafür ausgibt, bringt es meist nicht über künstliche Hirngespinste oder über Schauspielereien hinaus, wie der „Johannes" von Beckerath in der Luitpoldgruppe z. B., der mit seinen hängenden, tiefeingeschnittenen Mimenmundwinkeln geradezu aus dem Theater hereinverpflanzt scheint. Oder es geht wie bei Stuck in der Sezession: nach der Effektseite des Ergreifenden und Schaurigen hin hat er seine „Kreuzigung" wie seine „Unterwelt" vorzüglich ausgestattet; wo aber ein höherer seelischer Gehalt in Göttern, Geistern und Menschen sich offenbaren soll, bleibt es bei hohlen Masken, wenn es nicht zu einem Hinabziehen der psychischen Vorgänge ins Rohe kommt. Oder Slevogt schildert ebendort im nüchternsten Wirklichkeitsstil einen großen von Kopf zu Fuß gepanzerten Menschen, wie er mehr oder minder nackte Freudenmädchen japanischen Aussehens zu den andern zurückstößt, die schon hinter ihm zu Boden geworfen zappeln, als machten auch hier „Kleider die Leute", die allegorische Aufmachung das phantastische Leben. Schmid-Reuttes „Kreuzigung" wieder, sein „Kain" usw. bieten mir persönlich keineswegs mehr als männliche Akte in eigentümlichen Stellungen, freilich formal wie koloristisch ganz eigen stilisierte und vorzüglich komponierte Akte, die als solche gewiß auch mein Interesse erregen, wie die Slevogtschen Männer und Weiber das als Träger von Farben tun. Ein paar Worte über Fritz Erlers Kartons zu den Wiesbadener Fresken gehören auch hierher, da er sich nicht darauf beschränkt, in seiner virtuosen Weise rein dekorative Farbenphantasien zu geben, sondern dabei den Umzug und das Treiben der „Jahreszeiten" in symbolischen Menschengestalten vorführen will: ein Unternehmen, wozu seinem Talente das psychologische Erfassen noch merklicher abgeht als Stuck: es ist als trieben die allegorischen Personen fast durchwegs eitel Mummenschanz mit den eignen Empfindungen auch da, wo nicht, wie auf dem Winterbilde, Karneval dargestellt wird. So läuft es denn schließlich darauf hinaus, daß ich bekennen muß, schier das einzige Phantasiestück, an dem ich, wenn ich von den mit der Landschaft verknüpften Leistungen absehe, eine reinere Freude haben kann, ist eine anspruchslose, drollig charakteristische Radierung Weltis im Bund zeichnender Künstler, der „Ehehafen". Allwo unter einer bedrängenden Fülle von Einzelheiten und ohne alle strengere Form in der Komposition, aber voll eifrigen Behagens, entwickelt wird, wie die Junggesellen ihre künftigen Ehefrauen aus dem Weltmeere fischen,

Digitized by Google

um sich alsdann mit ihnen und den Produkten ihrer Liebe in Handel und Wandel durch Stadt und Land bis über die steilsten Felsenhöhen zu verbreiten.

Ganz besonders möchte ich zum Schluß auf die Sammlung im Glaspalast aus dem Nachlaß des verstorbenen Wilhelm von Diez hinweisen. Sie enthält meines Erachtens das Wertvollste der heurigen Ausstellungen. Aus seinen Tier- und Landschaftsstudien, aus seinen Skizzen alter Burgen und sonstiger Mauerhöhlen, aus seinen Schilderungen des Krieger- und Spitzbubenwesens im dreißigjährigen Kriege, des Bauern- und Bürgerlebens in Vergangenheit und Gegenwart, überall spricht in Technik und Auffassung derselbe kräftige, sicher erfassende Geist, entschlossen vor allem aufs derb Ursprüngliche gerichtet, wie er uns aus den Zügen seines meisterhaften, in unbekümmerter Wahrhaftigkeit schier einzigen Selbstbildnisses anblickt: ein Mann, deutlich auf einen engeren Wirkungskreis beschränkt, aber in diesem Kreise einer, der weiß und kann, was er will. Ein Labsal in seiner klaren Geschlossenheit zu einer Zeit, da jedes Talentlein seine Gehversuche als ein „Streben nach dem Höchsten“ empfindet. Man begreift, wie Böcklin ihn schätzte. Zumal vor seinen „napoleonischen“ Schlacht- und Lagerbildern: wie da z. B. die kleine breite Gestalt des Imperators dunkel einsam vor dem Feuer hockt, während abseits im Halbrund die rötlich beleuchtete Schar der stattlichen Adjutanten und Generale vorsichtig flüsternd zu dem Männlein im schlichten Rocke hinüberschaut, von dem die alles entscheidende Kraft ausgeht, das ist innerlich so meisterhaft erschaut und mit einer Vollendung ausgeführt, daß man geradezu an Menzel erinnert wird.

Von der Bildhauerei ist nicht viel zu berichten. Außer einigen tüchtigen Bildnisbüsten fielen mir in der Sezession die ungemein „lebendigen“ Tierplastiken Zügels auf, auch ein mit Feingefühl behandelter weiblicher Halbakt von Zimmermann und besonders die Betende des Franzosen Bourdelle, die in schlichter Versunkenheit Innigkeit ohne jenes romanische Pathos zum Ausdruck bringt, das uns Deutsche schauspielerisch anmutet; in der Luitpoldgruppe Wackerles sicher stilisierte und charakterisierte Scherzfigürchen aus Porzellan; und in der Künstlergenossenschaft Lewin-Funckes Bronzegruppen „Spielende Kinder“, ein halbgewachsenes Mädchen und ein Kind in rhythmisch beschwingtem Reigen, und „Am Wasser“: eine nackte junge Frau sucht, anmutig vorgebeugt, ein Büblein ins Wasser zu ziehen, das sich in überzeugender Ängstlichkeit an ihr Bein klammert.

Leopold Weber

Die Medaillen von Moabit auf der „Großen“ erregen in der Künstlerschaft wieder einmal Gespräch und Gewisper. Bekanntlich steht hier das eigentliche Verleihen dem Kaiser zu, aber die Inhaber der großen goldnen Medaillen als „Schiedsrichter“ machen die Vorschläge. Nun hat der Kaiser heuer bei dieser sanftesten der Kunstausstellungen nicht weniger als vier Vorgeschlagene gestrichen und zwei andre hinzugefügt, so daß die Medaillen überhaupt nicht mehr die Bewertung der Kunstgenossen, sondern die persönliche eines gekrönten Nichtkünstlers ausdrücken. Das ist nicht zum ersten Male, das war schon so. Die Paul Wallot, Ludwig von Hofmann, Hugo Lederer haben schon früher auf allerhöchsten Befehl den

Digitized by Google

Paul Schulz-Breslau, Karl Hilgers-Berlin usw. weichen müssen. Ist das den Künstlern nicht recht, so gibt es zwei einfache Mittel, es zu verhindern. Die gegenwärtigen Inhaber der großen Goldenen als „Schiedsrichter“ brauchten nur zu sagen: wenn der Kaiser über unsre eigne Kunst besser Bescheid zu wissen glaubt als wir, so schlagen wir eben nichts mehr vor. Und die mit Medaillen „Auszuzeichnenden“ brauchten nur zu erklären: unter solchen Umständen verzichten wir auf die Medaillen. Gleich wär's anders, und das Medaillenwesen hörte wahrscheinlich überhaupt auf. Solange die Künstler trotz aller kaiserlichen Tintenstriche nach verschmerzter Klage immer wieder mit frohem Hoffen vorschlagen und anderseits immer wieder beglückt annehmen, so lange werden sie vom Kaiser mit der gegenwärtigen Art gerade so behandelt, wie sie's verdienen. A

Hudlers David

Unserm Nachruf für den früh dahingeschiedenen Künstler (Kw. XIX, Nr. 16) lassen wir heute das Erzbild seines David folgen, und zwar in der Aufstellung, die ihm Freundeshand in der Vorhalle des „Sächsischen Hauses“ gegeben, das die Hauptzierde der Dresdner Kunstgewerbe-Ausstellung von 1906 bildete. Was hier Kreis für den Raum, Groß für den granitnen Brunnensockel geleistet, wird vielen auch im Hinblick auf die Statue selbst als vorbildlich in der Erinnerung bleiben. Wie lädt der kreisförmige Kuppelraum zum anschauenden Umwandeln dieses echten Rundwerkes ein; wie frei und schlank reckt die Gestalt sich ins Licht; wieviel kühner hebt sich das Haupt des Heldenjünglings für den tiefen Standpunkt, den die hohe Aufstellung dem Beschauer anweist!

Seit der Wiedergeburt der Künste hat junges Kraftgefühl seinen Ausdruck in Davidgestalten gesucht. Donatello, Verrocchio, Michelangelo sind vorangegangen; neuere sind gefolgt: wenige in so starker Wahrheitsliebe und Selbsttreue wie Hudler. Die überaus schwierige Aufgabe, den noch nicht völlig ausgewachsenen Körper mit den überlangen Gliedern und dem mageren Rumpf jener Entwickelungsstufe zu geben, hätte leicht zu einem Seitenblick auf die ebenmäßiger durchgebildeten Siegerknaben Polyklets verleiten können oder zum Hinüberschielen nach der Frührenaissance. Hudler aber blieb bei Aufbau und Durchbildung der Gestalt vom Wirbel bis zur Zehe sich selbst treu. Er gab nichts, was er nicht in eigenem Schauen und persönlichster Empfindung aus der Natur herausgeholt.

Möge doch dies Denkmal freier und kühner Jugendkraft der Stadt erhalten bleiben, der es seine Entstehung verdankt! Georg Treu

Berater-Ausschüsse

In seinem Buche „Rome, Naples et Florence“ sagt von Stendhal-Henry Beyle gelegentlich der Mailänder Architektur: „Es besteht hier (in dem Mailand von 1816) eine Kommission ›di ornato‹; vier oder auch fünf Bürger, deren Liebe zu den bildenden Künsten bekannt ist, und zwei Architekten bilden diese Kommission, die in dankenswertester Weise ihren Geschäften obliegt. Jedesmal, wenn ein Hauseigentümer an der Fassade seines Hauses etwas ändern will, muß er seinen Plan der städtischen Bauverwaltung unterbreiten, und diese ihrerseits übergibt ihn der Kommission ›di ornato‹. Die Kommission spricht sich nun darüber aus. Wenn der Besitzer etwas gar zu Häßliches ausführen will (Stendhal führt hier

Digitized by Google

als Beispiel eine hölzerne, bronzebemalte Fassade an), so machen sich die Mitglieder der Kommission ›di ornato‹ lustig über ihn in allen Unterhaltungen und Gesellschaften. Bei diesem Volk hier, das zum Schönen geboren scheint, beschäftigt man sich monatelang damit, ob eine Fassade an einem neuen Hause schön oder häßlich ist."

Das ist nicht uninteressant, nicht wahr? Es zeigt einerseits, wie bewußt auch die Italiener selbst bei „Kleinigkeiten" verfuhren, die wir Heutigen oft als Zufallsprodukte ansehen, anderseits, auf wie echt romanische Weise sie einzuwirken versuchten. Aber in andrer Weise könnten wir solche Ausschüsse vielleicht auch in Deutschland brauchen. Einfach als Berater-Ausschüsse von kunstverständigen Leuten für den Einzelnen und für die Obrigkeit. Es wäre zu überlegen, ob die Dürervereine nicht wenigstens in einigen Städten derartige kleine Organisationen bilden könnten.

H M v B

Probleme des Kunstgewerbes von Werner Sombart beleuchtet zu sehen, ist ungewöhnlich, jedenfalls aber interessant. Sombart untersucht im Maiheft der Neuen Rundschau zunächst die verschiedenen Kämpfe des Künstlers um das Kunstgewerbe. Der Kampf mit dem Kapitalismus bedrohe die Ruhe und Stetigkeit des künstlerischen Schaffens. Dann das Publikum — es habe zum allergrößten Teile keinen Geschmack, und in 99 von 100 Fällen auch kein Geld. Nichts aber sei der Wiedergeburt eines soliden und künstlerisch veredelten Geschmackes hinderlicher als das Jagen nach dem billigsten Preise. Die übertriebene Billigkeit sei ein Unsegen: volkswirtschaftlich bedeute sie Verschwendung, sozialpolitisch Ausbeutung der Arbeitskräfte, künstlerisch Verbildung, kulturell Verflachung der Massen. Die Technik habe diesem Billigkeitsideal Vorschub geleistet, und auch mit ihr habe der Künstler zu kämpfen. Von jeher habe für ihn der Konflikt bestanden zwischen dem, was seinem Auge wohlgefiel, und dem, was der zu formende Gegenstand praktisch leisten sollte. Man solle doch nicht glauben, daß die Verfolgung der Zweckmäßigkeit von selbst zur Schönheit führen müsse, daß ein vollendet zweckmäßiger Gebrauchsgegenstand, weil er zweckmäßig sei, auch dem Auge wohlgefällig, das heißt schön wirken müsse. Hier betont Sombart allerdings etwas, das in unseren Kämpfen um den Sachstil in der Regel zu kurz kommt. Wir vergessen oder setzen in der Regel als selbstverständlich voraus, daß unter Sachlichkeit und Zweckmäßigkeit der Gebrauchsformen immer nur diejenige Zweckmäßigkeit gemeint ist, die wir meinen. Unsere Vorfahren fühlten sie und formten für sie anders, auch wenn sie denselben Zweck, etwa einen Stuhl oder Tisch, im Auge hatten wie wir. Trotzdem halten wir die entschiedenste Betonung des Zweckmäßigen nach wie vor für das Allerwichtigste, denn erst auf seiner Grundlage kann das persönliche Gefühl mit Nutzen weiterbauen. Herstellungsart und Schönheitsempfinden, meint Sombart weiter, haben ebensowenig etwas miteinander gemein: „Wir finden aus irgendwelchen unbekannten Gründen den Maschinenstil eine Zeitlang schön, sicher aber nicht, weil er der modernen Technik entspricht; es sei denn, wir lassen unsere ästhetische Wertung durch irgendwelche sozialethischen Motive bestimmen." Eben das kann aber unserer Meinung nach sehr wohl geschehen.

Für die Zukunft des Kunst-

Digitized by Google

gewerbes lehnt Sombart jede Art von Sonderexistenz auf dem alten Boden einer handwerksmäßigen Organisation ab. Er meint, die Handarbeit könnte, wo man ihrer bedürfte, sehr gut in allen Großbetrieben wieder zur Entfaltung gelangen. Die Münchner und Dresdner Werkstätten liefern ihm den Beweis. Die Künstler selber sind es, die den Großbetrieb dem Handwerksmeister alten Stiles vorzögen, „gerade weil ihnen dort die Erfüllung ihrer Wünsche am ehesten gewährleistet scheint“. Der moderne Künstler braucht seine Zeit nicht mehr durch selbständiges Hantieren mit dem Material zu vergeuden, er braucht lebende Menschen, wie die Künstler früherer Zeiten ihr Handwerkszeug. Die Idee der Differenzierung der Fähigkeiten gelange nunmehr auch auf die schöpferische Leistung viel radikaler zur Anwendung. Staatliche Musteranstalten hätten neben der Privatindustrie die künstlerische Produktion zu pflegen, auch ohne Rücksicht auf momentanen Erfolg. Denn „alle Zukunft des kunstgewerblichen Schaffens ist gebunden an die unmittelbare Befruchtung der Produktion mit den Ideen talentvoller Künstler“. Eine Überzeugung, von der die Unternehmergesinnung in unsrer Industrie allerdings, wie jüngst erst wieder die Muthesius-Hetze bewies, noch recht weit entfernt ist. K

Einen schönen Friedhof plant der Baurat Graessel für München — wir möchten nicht sagen: einen künstlerischen Friedhof, denn unsre Bewegung geht ja überall darauf hinaus, den Begriff der Kunst dadurch auszuschalten, daß man ihn im Leben selbstverständlich macht. Der Waldfriedhof von Holzapfelskreut mit seinen hohen Tannen soll so ausgestaltet werden: Eine Waldwiese wird mit Ringen von Gräbern belegt, jeden Ring sondert vom andern eine Hecke, innerhalb der einzelnen Ringe aber soll nur eine Art von Grabmälern erlaubt sein: außen bei den schlichtesten Ringen Holzkreuze, die bemalt sein mögen, dann bemalte und vergoldete Eisenkreuze, ganz im Innern bei den Familiengräbern Grabplatten über die ganze Stelle, anderswo wieder metallene Sarkophage. Jedes Grabmal wird einem Ausschusse vorgelegt, in dem Künstler mit zu raten haben, keines darf die Höhe von zwei Metern überschreiten, damit das Protzen- und Übertrumpfenwollen nicht wieder Platz greifen kann. Schreiend weißer Marmor und polierte Gesteine, wie sie jetzt leider für „fein“ gelten, müssen fern bleiben.

So sollen mehrere Wiesenplätze im Waldfriedhof in sich einheitlich gestaltet werden. Unter den Bäumen zwischen ihnen verstreut sollen besondre Plätze für größere Monumente bewahrt bleiben. Wer ein Grab bestellt, kann aussuchen, wohin er's haben will, d. h. welcher Umgebung er's anpassen will. Auch in der Ausführung des Einzelnen hat er innerhalb des Typus natürlich Freiheit. So bedeutet die Einheitlichkeit keinerlei Zwang.

Mit dieser Anlage wird zum ersten Male verwirklicht werden, was wenige Einsichtige schon seit geraumen Jahren gefordert haben. Graessel hat seine Ideen an Modellen erläutert, und uns wird berichtet, daß sie in dieser Verkörperung wunderschön wirkten. Wer den Stimmungszauber einheitlich gestalteter alter Friedhöfe kennt, wie z. B. des Johannisfriedhofs zu Nürnberg mit dem großen Frieden all seiner ruhenden Platten unterm Gebüsch, der wird das ganz

Digitized by Google

ohne weiteres glauben. Möge aus dem Wollen die Tat wachsen!

V. Die Vereisenbahnung der Berge

Die Berechtigung der Bergbahnen in den Alpenländern wird an sich nicht angezweifelt werden. Sie sind sogar Kulturtaten ersten Ranges, wenn sie zur Überwindung ragender Scheidewände, zur Verbindung von Nord und Süd dienen. Selbst was zunächst als Übermaß erscheint, ist hier gut. Österreich, die Schweiz, Frankreich können gar nicht genug Schienenwege dieser Art legen. Neben den Verkehrsinteressen der Einwohner mag auch das touristische berücksichtigt werden. Die Zahnradbahn erschließt abgelegene, schwer erreichbare Täler, führt schnell und bequem zu einzelnen Gipfeln, danach unsre besondre Sehnsucht strebt. Und in den Bergmassen der Schweiz wie Tirols verschwindet das dürftige Gleispaar; der Lokomotivenrauch verflattert in der steinernen Unendlichkeit; das kluge technische Menschenwerk schändet Gottes Natur nicht, indem es sich großknochig zu ihrem Bezwinger aufwirft. Trotzdem empören die Schweizer Bürger sich immer nachdrücklicher gegen die Vereisenbahnung ihres Landes. Der Gedanke, das Matterhorn mit Schienen zu belegen, hat zornigen Widerstand gefunden; im Kanton Bern ist der Plan, von der Großen Scheidegg aus Züge nach dem Faulhorn verkehren zu lassen, unter Hohngelächter begraben worden, und gegen die Schöllenenbahn scheint etwas wie ein Volksaufruhr ausbrechen zu wollen. „Ich halte die Manie, die unsrer Zeit eigene Leidenschaft, in jedes schöne Bergtal, auf jeden aussichtsreichen Gipfel Schienen zu führen, geradezu für ein nationales Unglück“, schreibt Ernst Zahn, der bekannte Dichter und Inhaber der noch bekannteren Göschener Bahnhofswirtschaft. „Erkennt das Schweizervolk nicht, daß es im schönen Bestreben, allen Bürgern Freiheit zu lassen, eine böse Bürgerin bei sich aufgenommen hat, die Spekulation, die ihre Freiheit dazu mißbraucht, das Heiligste des Vaterlandes, die Natur, zu schänden? . . . Jede Fiber drängt, mich gegen die Verunstaltung meiner Heimat aufzulehnen. Ich hoffe noch immer, daß sich ein Führer finde, der das ganze Volk aufrüttelt, sich gegen den Raub zu wehren, der an seinem schönsten Besitze verübt werden soll.“

So leidenschaftliche Klänge tönen aus der Schweiz herüber, die sich am Ende Bergbahnen am ehesten leisten könnte, weil sie ihren Herrlichkeiten bei der Mächtigkeit aller Maße dort am wenigsten Abbruch täten. Wo aber sind die Entrüsteten in Deutschland, die der zunehmenden, mit jedem Jahre rücksichtsloser, ja gemeiner werdenden Verschandelung unsrer Berggaue entgegentreten? Die deutschen Mittelgebirge ertragen das nicht, was Matterhorn und Montblanc, Jungfrau und Ortler zur Not hinnehmen können. Ihre Linien sind so fein gezeichnet, die Berglein und die Täler so durchaus von anmutig frommer Lieblichkeit umflossen, und die Großartigkeit ihrer höchsten Erhebungen durch anmaßendes Menschenwerk so leicht zerstört, daß wir's immer dreimal überlegen sollten, ehe wir einen Hotelkasten, einen plumpen Aussichtsturm hineinklexen. Und nun erst gar eine Eisenbahn! Sie vernichtet, wenn keine sehr feinfühlige Hand die Arbeiten geleitet hat, hoffnungslos allen stillen oder erhabenen Reiz der Landschaft. Aus den rauchdurchqualmten Revieren fliehen die guten Berggeister; Rübezahl und Prinzeß Ilse

Digitized by Google

quartieren sich nicht in Bahnhofskneipen ein.

Niemand wird die Erschließung deutschen Gebirgszaubers tadeln. Je besser die Verbindungen sind, die von den großen Städten in die Waldeinsamkeiten hineinführen, desto besser für unser im Staub und Stank der Fabriken erstickendes, im sinnlosen Lärm des modernen Daseinskampfes taub und geistesstumm werdendes Volk. Ein Schienenstrang, der Berlin wirklich näher an den Harz oder das Riesengebirge heranbringt, ist für die Hauptstadt wertvoller als manche Reform der Volksschule, als die Gründung einer neuen Universität. Wohlgemerkt — näher heranbringt! Die Einsamkeit selbst, ihre süße Schönheit und ihren ernsten Segen muß man sich erwandern. Für den flüchtigen und faulen Reisenden sind die Berge nur Theaterdekorationen, Sonnenaufgänge und -untergänge nur Signale zu neuen Mahlzeiten. Das gottverlassene, hirnarme und herzkranke Volk, das sich sommerlang gähnend über Täler weit und Höhen wälzt, ist eine Schmach dem Menschengeschlechte und ein Ekel den Berggöttern. Ihnen die Eroberung des Gebirges noch zu erleichtern, heißt Hotel-Aktiengesellschaften und Oberkellner zu Herren der heiligen, stillen Welt da droben machen.

Gewiß, die Kranken, die Trägen, die Ausgebrannten haben auch einige Rechte auf Ozon und die Nähe grüner Wälder. Muß ihnen deshalb aber jeder verlorene Winkel unsrer Berge ausgeliefert, jedes versteckte Tal „erschlossen", muß für die Table d'hote-Futterer jeder Gipfel „bezwungen" werden? Welche innere Notwendigkeit lag vor, eine Brokkenbahn zu bauen? Wer hat, vor Gott und der Zukunft, das Recht, unser Harzgebirge in Grund und Boden zu verwüsten und es den Wanderern, den frohen jungen Burschen und den frohen alten Träumern, für alle Ewigkeit zu stehlen? Wer wagt, vor Gott und der Zukunft, die Verantwortung dafür zu tragen? Nehmt uns die stadtferne Ruhe des Waldes, darin wir uns während der paar Ferienwochen marschierend verkriechen können; füllt alle Reviere mit euren schwatzenden, buntgeputzten Papageien und seht dann zu, wo den Schaffenden die Kraft zu großen Gedanken und Taten herkommt. „Nicht im Gewühl, im stillen Tann erwuchsen unsrer Vorzeit Riesen." Hundert Sommerfrischen, für die reichen wie für die minderbegüterten Stillsitzfreunde, zählt der Harz. In sieben Tagen durchwandert man seine geliebte Welt. War es da nötig, „die Verbindung der Blankenburger Zahnradbahn einerseits zum Brocken hinauf, anderseits direkt zum lieblichen Thale und dem Bodetal hinüber" zu schaffen? Hängt unsrer Seelen Seligkeit wirklich davon ab, daß wir „mit dem ersten Zuge von Thale aus den Brocken um 9 Uhr 4 Minuten morgens erreichen und, den Brocken um 5 Uhr 58 Minuten nachmittags verlassend, um 9 Uhr 40 Minuten abends wieder in Thale-Bodetal sein" können? Auf was für Menschen sind solche Errungenschaften der Neuzeit berechnet, und was für Menschen ersinnen und schenken uns diese Errungenschaften! „Im eigenen Schoße zieht sich die moderne Kultur die Esel groß, die sie eines Tages verwüsten und verbrennen werden."

Verzweifelt haben wir uns vor Jahren gegen den verruchten Plan zur Wehr gesetzt, einen Personenaufzug auf die Roßtrappe zu bauen. Aber viel schlimmer als der Bahnhof Thale-Roßtrappe ist dies ver-

Digitized by Google

hinderte Verbrechen auch nicht. Und als hätten die Verwüster jetzt Kraft zu entscheidenden Schlägen gefaßt, so holen sie allerorten mit Wucht dazu aus. Die Zugspitze, die Schneekoppe — erbarmungslos packt man ihnen Schienenbündel auf. Damit man fünfzehnhundert oder zweitausend oder zweitausendfünfhundert Meter über Meer im Gehrock soupieren und das Journal amusant nebst den letzten Kursberichten lesen kann, wird dem Berg sein Stolzestes genommen. „Dajewesen!“ schreibt Kieselack oder Stieselack dann auf den „gemachten“ Gipfelfels. Und meint, in Berlin oder Dresden sei das Essen doch billiger, der Kaffee genießbarer.

Kürzlich wollte ein Mann auf die etwa fünfzig bis sechzig Meter hohen Müggelberge bei der Reichshauptstadt (ein übrigens sehr interessantes, eigenartiges Gletschersand-Geschiebe) eine echte Zahnradbahn leiten. Die Behörden hatten bereits zugestimmt; da ist es in letzter Stunde dem vereinten, rücksichtslosen Hohn etlicher Entschlossener gelungen, wenigstens diesen lokalen Unglücksfall zu verhüten. Jetzt tut mir's fast leid, dem Manne das Geschäft verdorben zu haben. Wenn Brocken und Schneekoppe und Zugspitze entweiht, alle frischen Waldtäler im Lande verschmutzt werden dürfen, dann haben auch die armseligen Müggelberge kein Recht auf bessere Behandlung. Der Eisenbahn-Bau- und Betriebs-Unternehmer Herr Krok von Böblingen ist der heimliche Kaiser unsrer Tage. „Alles muß verrungeniert sein.“

Richard Nordhausen

Unsre Bilder und Noten

Seit wir zum ersten Male von C. D. Friedrich gesprochen und Bilder von ihm gezeigt haben, ist er, besonders durch die Jahrhundert-Ausstellung in Berlin, so lange, lange Zeit nach seinem Tode ein berühmter Künstler geworden. Aber von seinem Sohne Gustav Adolf Friedrich spricht man noch nicht. Er war auch nicht annähernd so groß wie sein Vater, er war nicht mehr als ein tüchtiger Landschafter und Tiermaler, wie damals sicher eine ganze Anzahl lebten. Gerade weil das der Fall, bringen wir heute ein Bild auch von ihm, denn uns scheint, daß diese ganze Gattung von Malerei neben dem berechtigten und notwendigen Probleme-Lösen und Probleme-Suchen der modernen Kunst doch unterschätzt werde. Männer wie Gustav Adolf Friedrich hatten nichts Anspruchsvolleres im Sinn, als aus der Landschaft und ihrer Belebung durch Mensch und Tier freundliche Eindrücke zu schöpfen, sie arbeiteten nicht sentimental-unwahrhaftig, aber sie rangen auch nicht darum, die Wirklichkeit bis in ihr leisestes Lichtzittern zu „fassen“, noch strebten sie bewußt, die Kunst als solche weiterbringen zu wollen. Waren sie keine Genies, so kam nichts Großes, nichts Bedeutendes dabei heraus, aber immerhin etwas, was auch unser Geschlecht wohl brauchen könnte und was es sich so oder so wieder verschaffen muß, wenn es nicht Schaden leiden soll zumindest an seinen „Nerven“: Rastpunkte für die vom Tagesgeschäft überlärmte Seele, Erholungsplätzchen des Gefühls. Die befriedigte Ruhe, die aus solchen Bildern auf unsre Eltern strömte, die sollten auch wir weniger entbehren müssen, als wir vor unsern Kunstwerken tun.

Louis Corinth hat uns in einem ungemein charakteristischen Bilde Peter Hilles Züge und Haltung aufbewahrt. Es freut uns,

Digitized by Google

das Werk zu den Losen Blättern des heutigen Heftes reproduzieren zu dürfen.

Zu den zwei Beilagen nach August Hublers „David“ wolle man Georg Treus kleinen Rundschaubeitrag lesen. Wer die Gestalt erstens in der Sonderaufnahme und dann zweitens in ihrer richtigen Aufstellung und Beleuchtung innerhalb der Kreisschen Rotunde vergleicht, wird am Unterschiede der Wirkung eine ungewöhnlich gute Anschauung von der Wichtigkeit dieser „Nebensachen“ haben. Wie viele Kunstwerke kommen in den Ausstellungen nie zur rechten Wirkung, weil sie falsch beleuchtet und in falscher Höhe zu sehen sind! Das gilt von den Skulpturen nicht einmal an erster Stelle. Auf wie verschiedene Weise auch ein Ölbild „totgehängt“ werden kann, das ist sogar eine mitunter ziemlich geheimnisvolle Sache.

Unsere Notenbeilage bringt drei Lieder eines früh verstorbenen Frankfurter Musikers, der unsern Lesern bereits als Verfasser einer Kritik der Bach-Enquete der „Musik“ bekannt ist. Sie zeigen ein nicht gewöhnliches Talent und verraten den jungen Künstler nur im Klavierpart, der gerne viel mitspricht und wie im zweiten Liede geradezu orchestral gedacht ist. Man sehe doch die geigenmäßige Figuration der Oberstimme. Im ersten Liede liegt Stimmung und Ausdruck vor allem in der wehmütigen Kantilene und schmerzlichen Harmonie des Instruments. Das dritte Lied zeigt Brahmssche Einflüsse. Wir haben diese drei warm und frisch empfundenen Gesänge mit Erlaubnis der Familie aus dem uns zur Einsicht dargebotenen handschriftlichen Nachlaß ausgewählt. Mögen sie das Andenken des infolge seines Herzleidens in stiller Zurückgezogenheit verstorbenen Tonpoeten auch über den kleinen Kreis seiner Freunde hinaus lebendig erhalten.

Herausgeber: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D W Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

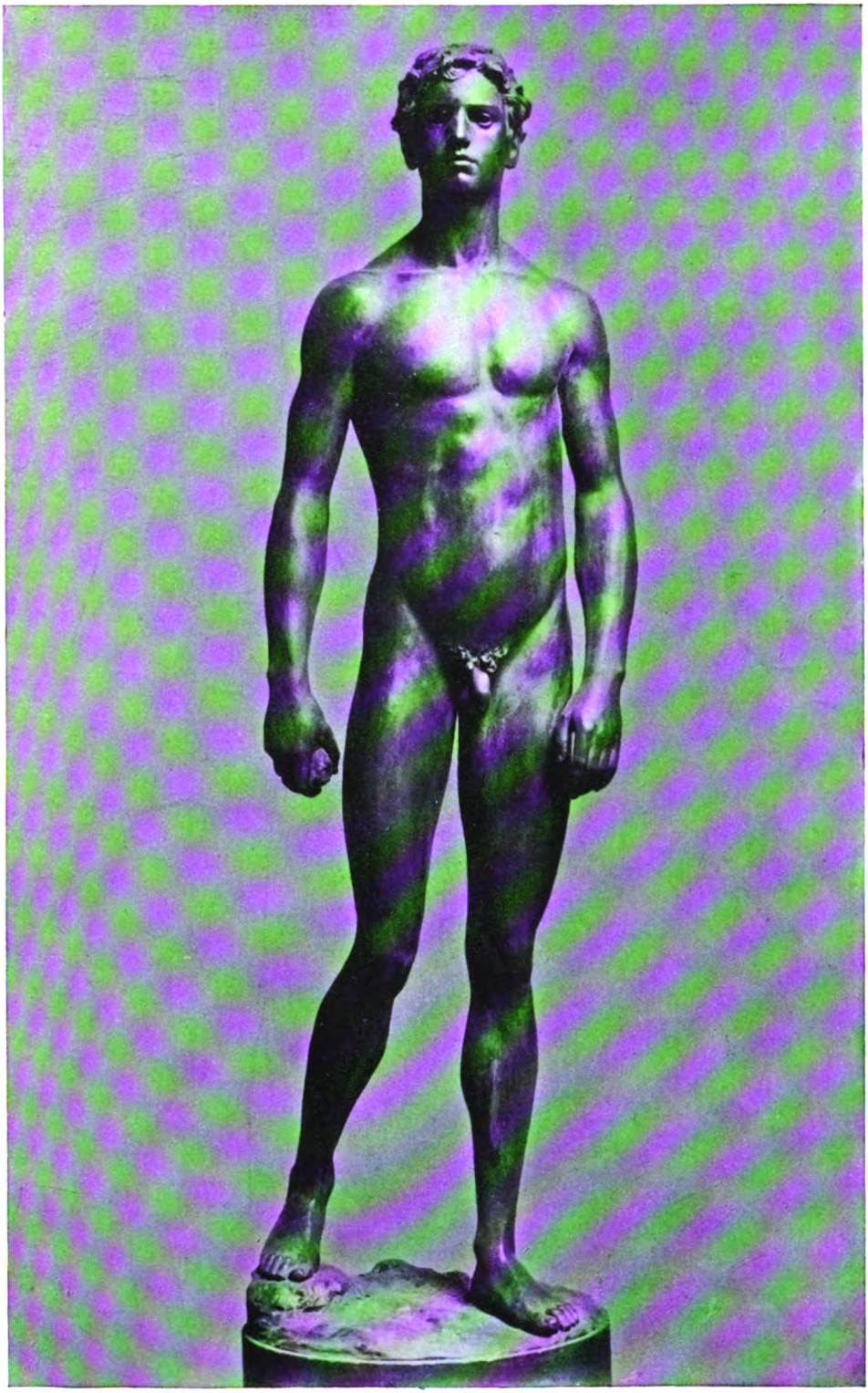
Digitized by Google

KW

LOUIS CORINTH
PETER HILLE

Digitized by Google

Digitized by Google



AUGUST HUDLER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

AUGUST HUDLER

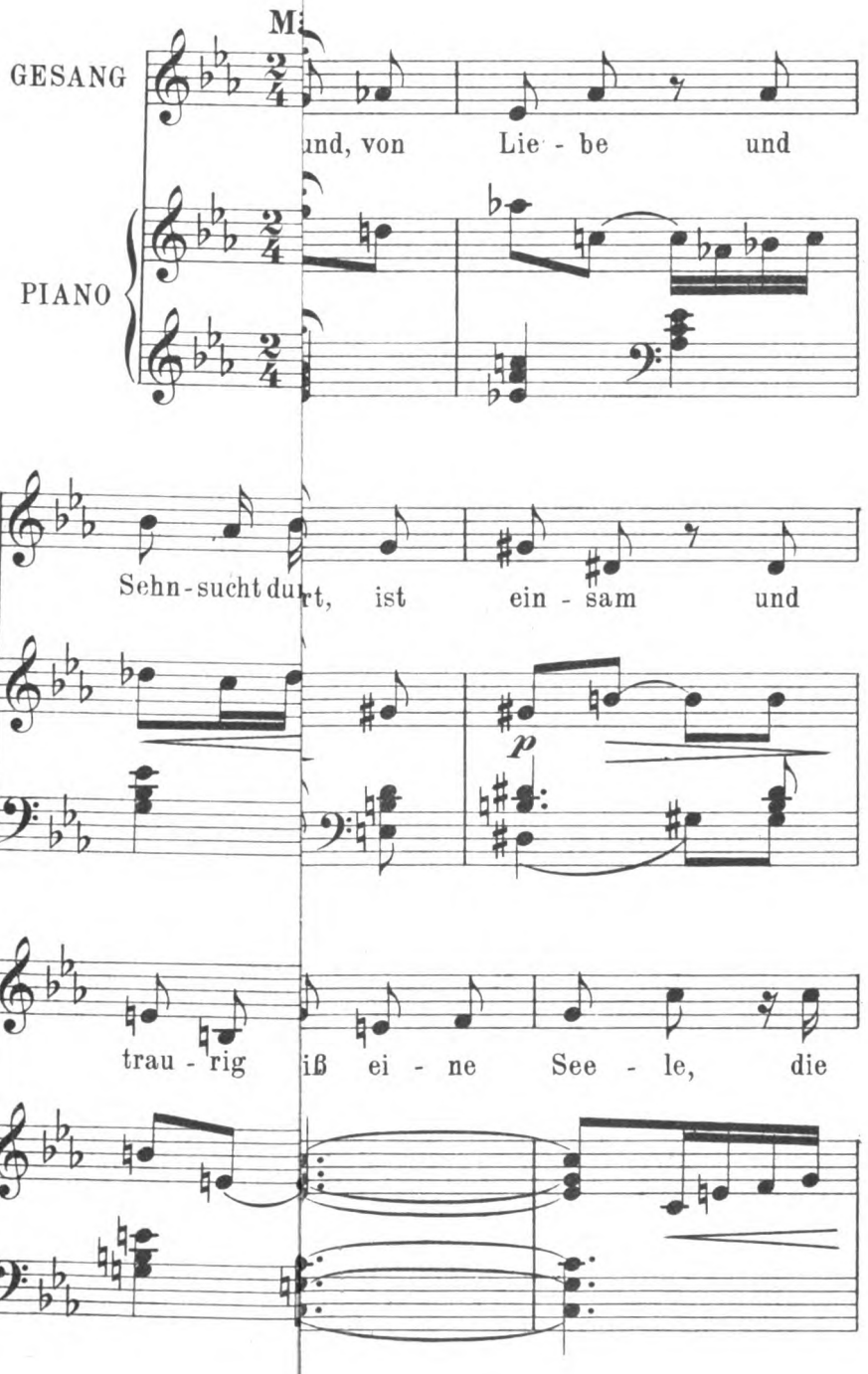
KW

Digitized by Google

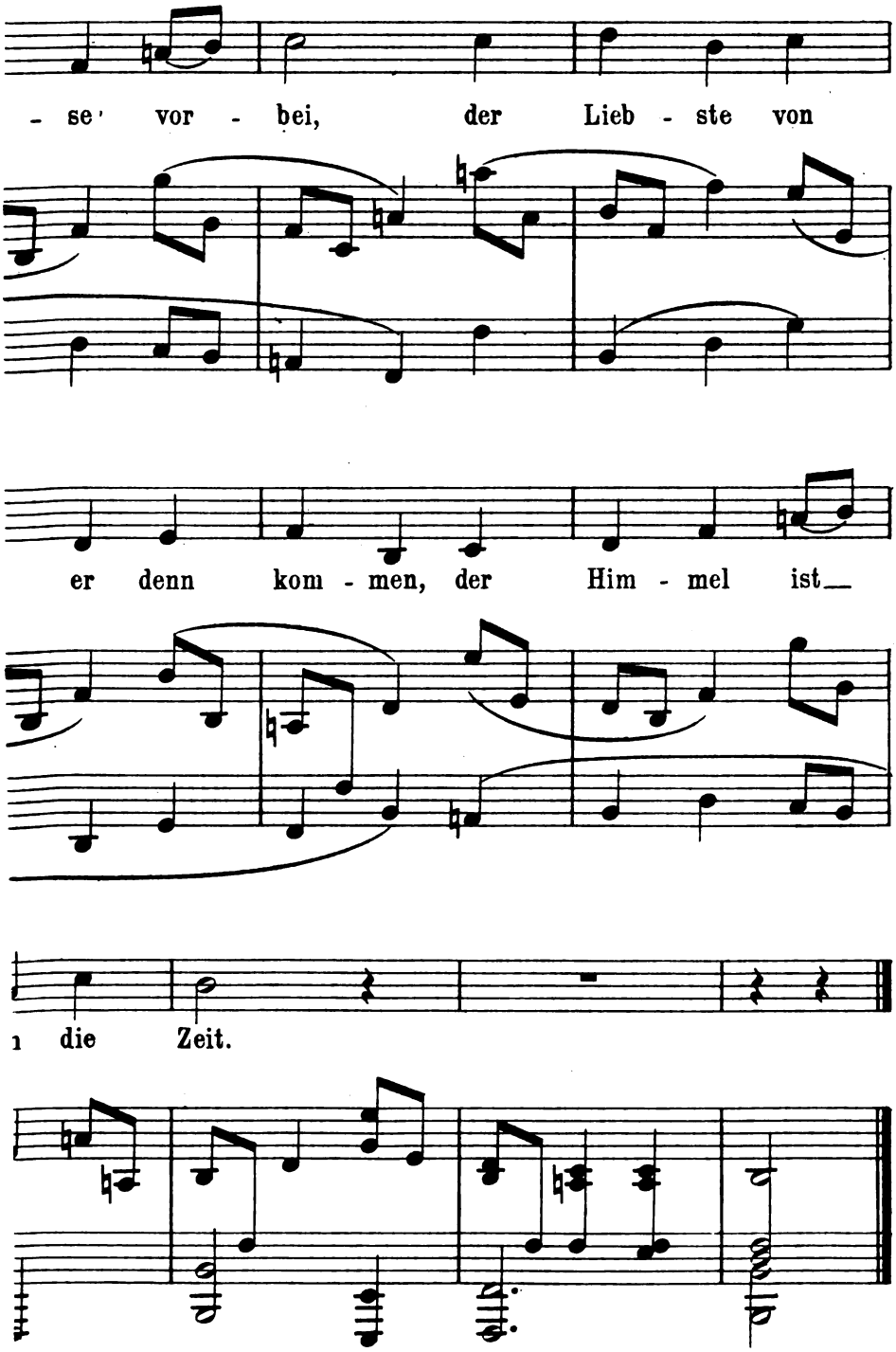
Digitized by Google

MÖLLENDORFF

Anna Ritter:
UNBEGEHRT



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Jahrg. 20 Zweites Septemberheft 1907 Heft 24

Vom Abkürzen

Wer alles lesen will, was man von wegen der Bildung lesen „muß", so hat Hermann Losch ausgerechnet, der braucht dazu 9195 Lese-Tage, da aber der Mensch, auch wenn er sonst nicht mehr viel zu tun hat, leider nur über rund 9000 verfügt, so müßte eigentlich jeder mit vierzig Jahren seinen Bildungsbankrott erklären. Wir haben von dieser kleinen Ausrechnung „zum Thema Lesen" neulich im Kunstwart gesprochen (XX, 16, S. 210) und dazu bemerkt: uns schiene der Scherz sehr ernsthaft interessant.

Deshalb, weil er vor einem sehr großen und sehr dunkeln Hintergrunde steht. Eins der ernstesten aller Kulturprobleme reckt sich hier auf. Jedes Geschlecht häuft zu den Erwerbungen seiner Vorgänger neue Erwerbungen, und der Schatz an geistigem Besitz steigt und dehnt sich wie die Korallenbauten zu weiten Inseln. Aber wir können bei geistigem Vermögen nicht den Korallen gleich auf den Gaben der Vorfahren hocken und weiter häufen wie auf totem Gut. Was die Alten erworben, fördert uns nur, wenn es für uns lebendig wird. Also: „Erwirb es, um es zu besitzen." Schade nur, wir können es nicht alles erwerben. Wir könnten's nicht, und wenn wir Atlantenkräfte hätten, denn wir müßten ja nicht nur die heutige Welt, wir müßten auch die Welten der Vergangenheiten aufheben und tragen. Könnten wir's aber wirklich, so tät es uns nicht einmal gut, wenn wir nicht solche Götter wären, daß wir nach dieser ungeheuren Lernarbeit noch Kraft zu Weiterem hätten: zum Vorwärtsschreiten, zum Entdecken von Neuem, zum Bewältigen unserer eigenen Erwerbungen, zum Dienstbarmachen auch ihrer Gebilde in unserem, in der Menschheit Dienst. Mit einem Worte: zur Weiterentwicklung. Und wenn wir nicht nur die Auffassung unserer Ahnen von den Dingen, wenn wir die Dinge selbst verarbeiten wollten, so brauchten wir dazu ein Erleben, für welches das Verweilen in der Vergangenheit allein ganz sicher eine schlechte Vorschule wäre. Das Erringen von neuen Werten aus uns heraus, das Bezwingen der Welt als eigene Menschen von heute verlangt Unmittelbarkeit unseres Verhältnisses zur Welt. „Polyhistorie" als Bildungsprinzip, und der Stillstand wäre da.

Nun erscheinen von rechts der Ultrakonservative und von links der Ultraradikale und reden drein. Von rechts: „pfeif auf den Fortschritt! Die Menschheit hat genug, wenn sie sich in die von den Vorfahren gebauten Nester hübsch einhuschelt, die Beeren speist, so ihr rundum zuwachsen, und wenn's dunkel ist, den Schlaf des Gerechten schläft. Denn dabei ist sie glücklich, dieses aber ist die Hauptsache". Der zur Linken dagegen spricht: „pfeif auf die Vergangenheit" und begründet seinen Rat mit den gegenteiligen Argumenten, die ebenso billig zu kaufen sind. Dann aber kommt der wirklich lebende Mensch und sagt mir: „mach uns keine schlechten Scherze vor: deinen Ultrakonservativen wie deinen Ultrafortschrittler gibt es nicht, sie sind ja Homunkuli aus der Begriffsretorte, lebende Men-

Digitized by Google

schen sind immer gemischter Natur, wie ich". Und er entwickelt, was er denkt, mit einer Zusammensetzung beiderseitiger Gründe, in der die einen oder die andern vorwiegen, je nachdem, ob er mehr links oder mehr rechts steht. Es steckt eben ein Stück Wahrheit rechts wie links: weh, wenn wir die Unmittelbarkeit des Auseinandersetzens mit dem Leben, aber weh auch, wenn wir ohne Ersatz das Erworbene vom Vätergute verlören!

Wie wir uns helfen können, deutet die Natur selber an, indem sie das Einzelwesen in großen Zügen die Geschichte seines Stammes durchlaufen läßt. Wir „rekapitulieren" nicht nur als Embryonen das Werden unsres Stammes, wir durchlaufen bekanntlich schon unterm Sonnenschein, als Jungen und Mädel noch mit Zehntausendmeilenstiefeln die Geschichte der Vorfahren. Was wir nicht mehr brauchen können, vergeht wieder, wie die Wollhaare am Fötus, wie die Gespensterängste des Kindes, das bald selber über sie lachen, wie die Räubergefühle des Knaben, der einst Amtsrichter werden wird. Freilich, wir tragen auch einige fatale Eigenschaften mit uns herum, vergleichbar dem berühmten Fortsatz am Blinddarm, und es ist für den Einzelnen nicht übel, solche auszuschneiden, wenn er ihrer vorwiegenden Schädlichkeit ganz sicher ist. Vom meisten derart Vergänglichen aber bleiben Fähigkeiten zurück, wenn auch nur Fähigkeiten im Keime. Zum Beispiel: Wer nicht mehr an Geister glaubt, kann sich noch welche vorstellen, und, wenn er Goethe heißt, einen Faust damit dichten, und wenn er nur Müller heißt, einen Goetheschen Faust damit nachfühlen. Fähigkeiten bedeuten Möglichkeiten, zu fühlen und zu denken wie Kinder, wie Wilde, wie Tiere fühlen und denken, und damit zu verbinden, was und wie wir fühlen und denken. Was uns nicht nur in mannigfaltigster Weise sonst nützen kann, nein, was uns auch gerade die Unmittelbarkeit zu bewahren und immer wieder zu stärken hilft.

Und nun: da wir die ganze Last des von Jahrtausenden eingeheimsten Geistesguts uns doch nun einmal nicht aufpacken können, da wir „abkürzen" müssen — so müssen wir auch dem Fingerzeig folgen, den die Natur uns gibt. Mit andern Worten: was wir als Wichtigstes zu erhalten oder wieder zu entwickeln streben müssen, vor allem sind es die seelischen Fähigkeiten der Vorfahren. An zweiter Stelle erst werden wir die Erkenntnisse nennen, denn eigentlich dumm sind wir Heutigen ja nicht. Was unsern Altvordern im Wildenzustand recht schwierig zu ergrübeln war, wird unsern Gehirnen leicht. Was aber die tiefsten und reichsten Geister großer vergangener Kulturen an eigentlichen Erkenntnissen erwarben, ist teils zu sehr Grundlage unsrer eigenen Kultur, um vergessen zu werden, war andernteils auf zu bescheidenen Erfahrungen begründet, um sicher zu bestehen: selbst einen Plato und einen Aristoteles genießen wir mehr wegen des Wie als wegen des Was bei seinem Geistesleben und üben so eigentlich auch an ihm doch wieder eben unsre Fähigkeiten. Das mindest Wichtige im Ganzen schließlich sind für den Kulturfortschritt doch wohl diejenigen Kenntnisse, die nichts als Kenntnisse bleiben oder doch so gut wie nichts weiter: ich meine all jenes Wissen, das nur ausnahmsweise einmal ein Triebchen nach den Gärten der Er-

Digitized by Google

kenntnisse oder den Übungsplätzen der Fähigkeiten hinüberschickt, ein Triebchen dann, das mit dem Aufwand an Lernkraft zu teuer bezahlt ist. „Denn ach, die Kunst ist lang, und kurz ist unser Leben" — wir müssen „wirtschaften", wir müssen „abkürzen".

Das letzte Jahrzehnt zeigt, wie das Gefühl für diese Notwendigkeit stärker und stärker wird. Nicht wenige, und nicht wenige Berufene, arbeiten daran, aus den Ernten der Vorfahren für uns die Körner zu suchen, die noch keimen können. Gewiß, Auslesearbeit allein tut's auch nicht, es braucht außer den Anthologen auch Sicherer des ganzen Guts, gewiß, es braucht sie schon deshalb, weil möglicherweise unter dem Verworfenen sein kann, was für uns wertvoll ist, obgleich es der Anthologe verwarf. Sammeln wir ruhig, soviel die Scheuern bergen. Aber vergessen wir dabei nicht: eine dem ganzen Volke notwendige Kulturaufgabe ist nachgerade die Auslese geworden. Eine notwendige, denn es ist für den Nichtspezialisten unmöglich, die Geistesleistungen auch nur der größten Toten in allen ihren Erzeugnissen noch wirklich durchzuarbeiten, ein Spezialistenkennertum außerhalb des eigentlichen Berufsgebietes führt aber zum Gegenteil von harmonischer Ausbildung des ganzen seelischen Menschen, führt zum Sichvergeuden an künstlerische Liebhaberspielerei und wissenschaftlich kostümierten Sport. Man „muß" nicht „alles" gelesen haben: was Leixner noch kurz vor seinem Tode über die „Zerlesenen" gesagt hat, war mit gutem Auge gesehn — es kommt überhaupt nicht aufs Lesen, es kommt aufs Verarbeiten an, und das braucht für jeden einzelnen Gegenstand Kraft und Zeit. Dieses Verarbeiten des großen Erbes dem Volk zu erleichtern, ist die erste Aufgabe der Ausleser. Die zweite: durch die Art der Darbietung, durch Verbindung, durch einstellende Worte usw. das Mögliche zu tun, um überall zum Lebensgehalt zu führen. „Eine Aufgabe, die tausend Gefahren der Willkürlichkeit, der Zufälligkeiten, der Entstellungen mit sich bringt!" Zugegeben. Aber eine Aufgabe, die gelöst werden muß, wollen wir das Kulturschaffen der Vorfahren nicht nur aufspeichern, sondern nützen. Eine Arbeit, in deren allerbescheidensten Anfängen wir erst stehen und an der noch so viele Generationen zu wirken haben werden, wie auf die Welt kommen — bis der Stillstand da ist und somit der Rückschritt beginnt.

Ich darf aus meinem besonderen Arbeitsgebiet ein Beispiel nehmen. Schwinds vielleicht wertvollste Schöpfungen, z. B. die kleinen Reisebilder der Schackgalerie waren vor wenigen Jahren teilweise nur in ganz teuren Photogravüren, teilweise aber überhaupt noch nicht vervielfältigt, ja noch nicht einmal photographiert. Ich gab die wenigen davon, die mir die gehaltvollsten schienen, in großen Bildern mit jenen Mappen heraus, die dann der Mehrheit der Gebildeten zuerst die Bekanntschaft mit ihnen vermittelt haben. Ich werde für unsre Schwind-Sammlung noch weitere sieben, ich könnte vielleicht noch weitere fünfzehn Bilder von Schwind für solchen Zweck mit gutem Gewissen auslesen, mehr nicht. Nun kam ein Band der „Klassiker der Kunst" mit schreibe: eintausendzweihundertfünfundsechzig Schwinds. Alle natürlich nur illustrationenhaft klein, jedes Bild gleich gedruckt mit dem andern, keines geeignet, zu wirklicher Vertiefung einzuladen,

Digitized by Google

„die Menge tut es“. Ich mache der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart gar keinen Vorwurf: für den Forscher sind solche Sammlungen ganz nützlich. Aber zu der großen Kulturarbeit, von der wir sprechen, tragen sie keinen Stein bei. Die Erziehung zum Kunstgenuß schädigen sie, und erst der Genuß führt doch in der Kunst durch das Sinnenwerk zum Gehalt, zum Leben. Oder könnte der wirklich auch als Erzieher gelten, der einen Zögling nicht zur Vertiefung in ein Werk und dann in ein anderes anregt und anleitet, sondern ihm einfach einen Korb mit Bildern vorschüttet, enthaltend eintausendzweihundertfünfundsechzig Stück? Wie verhielt sich aber vor diesem Schwind-Band die Presse? Einmal „kunsterziehungsfreundlich“ im Gang, lobte sie ihn fast allerorten ohne Vorbehalt, nicht bloß als Studienmaterial, nein auch fürs Haus aufs Kunsterzieherische hin. Ohne Vorbehalt — das stimmt gegen unsere Urteilstiefe bedenklich. Machen wir uns unsre Aufgaben nicht klarer, so helfen wir mit bei dem, was wir mit aller Kraft verhindern müßten: daß unsre Bewegung zur äußerlichen Mode verflacht. Wir müssen endlich den Ernst verstehen, der in dem Rufe „Zu viel!“ klingt. Die Mahnung an uns selber verstehen: nicht durch Masse zu zerstreuen, nicht zu überfüttern, immer zu sammeln. Aus vielen verschiedenen Publikationen kann der Einzelne auswählen, kann da und dort auch für ihn gewählt werden, das Einzelne aber muß genossen, muß erlebt werden können.

Es ist wirklich keine Gefahr, daß deshalb unser Tatendrang so bald rasten müßte. Ich glaube eher, die besten Sachkenner, die feinstfühligen Kunstgenießer und die klarsten Darsteller unter uns dürfen sich stark zusammennehmen, wenn nicht nur die artistischen und nicht nur die spezialistischen, nein: wenn wirklich die Lebenswerte aus den vergangenen Kulturen gehoben werden sollen. Was in der Richtung bisher geschehen, bei Gott, ist wenig. Man denke nur selbst der Gefeiertsten, Goethes und Schillers: die Ausgaben ihrer „gesammelten“ und ihrer „ausgewählten Werke“ haben es sicher auf tausend Bände gebracht, aber wie wenige Bücher haben wir, die, statt dem „Literaturfreund“ oder gar dem „Literaturkenner“ „dienen“ zu wollen, schlichtweg dem Menschen helfen, mit diesem oder jenem Werke durch Goethes oder Schillers Augen die Welt zu fühlen? Sorgen müssen wir, sei's durch die Auswahl und Anordnung, sei's durch die Wiedergabe, sei's durch das Begleitwort, sorgen müssen wir dafür: daß das wenige Gegebene nachgelebt werde, während jetzt das Viele wie Heu und Holz bei Hochwasser im Wirrwarr vorüberschwimmt. In unsrer Musik steht's noch übler: wo sind die Gelegenheiten, die Tonwerke der Toten, in denen ihr Unsterbliches lebt, so oft und so innig zu genießen, daß sie in uns auferstehen? Und wenn sich das mit Konzerten vielleicht überhaupt niemals erreichen läßt, wo sind die gedruckten Ausgaben, bei denen nicht nur Gelehrte verstandesmäßig erklären, sondern Künstler durch das helfende Wort oder sonstwie die Notenköpfe in Blumen verwandeln? Man denke daran, wieviel Hugo Wolf durch seine Kompositionen Mörikes nicht nur als Tonkünstler geschaffen, nein, wieviel er auch beigetragen hat, Mörike den Lyriker erfühlen zu lassen — kann nicht jede Kunst der andern gelegentlich einmal in ähnlicher Geschwisterliebe helfen? Bei der

Digitized by Google

bildenden Kunst ist das große „Abkürz"-Werk, soweit es sich ans Volk wendet, wirklich eben erst begonnen, es kann hier sowenig wie anderswo durch ein mechanisches Reproduzieren gefördert werden. Auf allen diesen Gebieten braucht's ein ernsthaftes Sichversenken in die besondre Aufgabe, ein Anpassen des Wie von Fall zu Fall und ein künstlerisches Arbeiten. Auch was so entsteht, wird ja immer noch die Mängel des Menschlichen zeigen. Aber jeder geglückte Versuch solcher Art bringt doch in der Volkswirtschaft der Geistesgüter einen Schritt vorwärts. A

Erinnerungen

Manch einer braucht geraume Zeit, bis ihm der Sinn für Erinnerungen und Briefe andrer Leute aufgeht. Manch einer empfindet den Reiz solcher Bücher nie: die Phantasie, sagt er, komme bei diesen Berichten aus dem Alltage nicht auf ihre Rechnung. Ein recht schöner Roman sei doch viel spannender, weil unwirklicher. Aber wiegen nicht Bismarcks Gedanken und Erinnerungen mit ihren äußerst spannenden Wirklichkeiten gerade in dieser Beziehung recht viele spannende Romane auf? Gewiß erweitern auch die verschrobensten Romane auf ihre Art die Kenntnis der menschlichen Seele: wir sehen dann, wie sie umhertaumeln oder -stelzen kann, welcher närrischen Verkleidungen sie fähig ist. Aber dieser Gewinn einer Erkenntnis von mehr oder minder verrückten und naturvergessenen Möglichkeiten bedeutet im Grunde nicht viel. Der farbige Abglanz, an dem wir nach Goethes Wort das Leben in der Kunst haben, belebt und erweitert Sinne und Seele doch nur dann, wenn er Sinnbild ist vom Seienden, wenn er die Wirrsale unsrer eigenen Brust klärt, indem er sie verklärt spiegelt. Wie wenig Werken wohnt diese hohe Kraft inne!

Der Reiz der schlichten Tatsache „aus dem Leben" aber ist unzerstörbar. Das Leben selber meißelt sie so natürlich in ihren festen und wesentlichen Bestandteilen heraus, wie Sonne und Seesand das Gerippe des Vogels in den Dünen. Die Jahre kommen und gehen, die Bilder verblassen und scheinen völlig ausgelöscht. Da erwacht eines Tages die Erinnerung an sie, die Schatten beleben sich geheimnisvoll und reden eine merkwürdig bestimmte Sprache. Die Erinnerung redet aus ihnen, und sie ist eine Künstlerin. Deshalb fesseln ihre Geschichten fast immer, mögen sie noch so simpel sein.

Die Erinnerungen des Kanzlers von Müller aus den Kriegszeiten 1806—1813 sind in der Hamburgischen Hausbibliothek (Janssen) neu erschienen. Sie sind sehr lesenswert um des klaren Bildes willen, das man von der großartigen Kometenerscheinung Napoleons und seiner Wirkung auf das damalige Deutschland erhält, dieses Deutschland, das ja eigentlich gar nicht bestand, wenigstens in dem Herzen jener Generation nicht. Der Inhalt der Aufzeichnungen, die im wesentlichen von den wichtigen Schwierigkeiten berichten, dem Herzog von Weimar sein Ländchen zu erhalten, gehört ja nicht hierher, sondern in eines der trübsten Kapitel unsrer nationalen Geschichte. Aber Einzelheiten sind doch recht kennzeichnend: so muß Müller in Warschau dem Kronprinzen von Bayern, dem späteren Ludwig I., viel von Schiller erzählen. In den Gefechten bei Pultusk, bemerkt der Kronprinz, habe er stets Schillers

Digitized by Google

Gedichte in der Tasche geführt und sich daran in jedem freien Augenblicke erfrischt und „erkräftigt“. Wie es scheint, nicht nur gegen die russischen Heerscharen, sondern auch gegen die Franzosen, denn, berichtet Müller: er verhehlte mir seine Abneigung gegen sie nicht. Aber die Unterredung Goethes mit Napoleon in Erfurt ist Müller viel ausführlicher als der Dichter selbst in dem bekannten Abschnitte der „Annalen“. Besonders die Einladung Napoleons zur Übersiedlung nach Paris scheint Goethe ernstlich erwogen zu haben. „Er fragte mich mehrmals nach dem ungefähren Betrag des Aufwandes, den sie wohl erfordern würde“, berichtet Müller. Auf den Hofball in Weimar läßt sich der Kaiser den alten Wieland aus dem Bette holen und befragt ihn, welches Zeitalter das glücklichste der Menschheit gewesen sei? Zu Goethe äußert er, das Trauerspiel sei die würdigste Schule der Fürsten und Staatsmänner und stehe in gewisser Hinsicht weit über der Geschichte.

In eine nicht minder bewegte Zeit versetzen die Lebenserinnerungen von Karl Schurz (Berlin, G. Reimer, 7 Mk.). Einer der letzten berühmten Achtundvierziger kehrt hier bei seiner rheinischen Kindheit und Jugend ein und schildert aufs anschaulichste die bewegten Tage des Völkerfrühlings. Die Flucht Schurzens aus der Festung Rastatt, die verwegene Rettung Kinkels durch Schurz aus dem Spandauer Zuchthause sind die dramatischen Höhepunkte dieser Schilderung. Sie fesselt so wie weniges, was wir aus jenen Jahren an Berichten haben. Und nicht nur einzelne Menschen erstehen klar vor unserm Blick, sondern die ganze Zeit mit ihren Gedanken und Wünschen, Stimmungen und Empfindungen wird überaus lebendig. Bedenkt man, daß Schurz an dieser Zeit als etwa Zwanzigjähriger teilgenommen hat, so erscheint die Schärfe seines Blickes und die Gerechtigkeit seines Urteils sehr ungewöhnlich. Mehr als zwei Drittel seines Lebens hat er dann im Auslande zugebracht, ist fünfzig Jahre lang amerikanischer Bürger gewesen und hat sich als solcher unter den Besten hervorgetan. Im Herzen aber ist er deutsch geblieben, so sehr, daß uns sein Buch ganz väterlich vertraut anmutet. Das Amerikanische zeigt er in einer freien Weite des Gesichts, die ihm erlaubt, in die bewegten Jugendjahre ohne die geringste Pose, ohne das hergebrachte Pathos des Landflüchtigen zurückzublicken. Ungemein wahrhaftig klingt jedes Wort, und sehr bescheiden, wo vom eignen Verdienst die Rede ist. Leider ist es dem Verlage Reimer kontraktlich verwehrt, uns den Abdruck einiger Probestücke zu erlauben.

Eine geheimrätliche Kinderstube aus dem Berlin der fünfziger Jahre tut Anna Malberg auf mit ihrem „Bilderbuche einer reichen Kindheit“ (Dresden, Reißner, geb. 3 Mk.). Es sind Episoden, ganz und gar aus der Dämmerung des kindlichen Bewußtseins heraus gesehen und mit den paar Glanzlichtern drastisch gekennzeichnet, die uns von solchen Erlebnissen bis ans Lebensende zu bleiben pflegen. Die Verfasserin plaudert frisch drauf los, sie hat Humor, und ehe sie sich's versieht, gelingen ihr so treffliche Charakterköpfe wie der eines fröhlichen Diakonus und Schulmeisters, die der drei Nähmamsellen, oder die von Ida und Beate, den Küchenfeen. Vom Theater und von den Spielsachen, vom Puppenwinkel und von der Schule sind die Bilder nicht minder frisch und lebendig. Die Poesie dieser Kinderstube ist in der Tat ein Kraut „Allermannsharnisch gegen das Unsaubere und Ungute“, das die

Digitized by Google

Verfasserin allen Eltern zur Mitgabe an die Kinder empfiehlt. Mögen recht viele Eltern, die das nicht recht anzufangen wissen, ein Buch lesen wie dieses: es wird ihnen zeigen, wie wenig im Grunde zu solcher unverlierbaren Mitgift nötig ist. Nochmals: ein sehr erquickliches Buch. Die Probe, die wir in den „Losen Blättern" geben, mag es bezeugen.

Als Dokument unsrer modernen Großstadtjugend sind die Aufzeichnungen „Aus einem Leben" von Emanuel Reizes (Wiener Verlag) nicht ohne Wert. Aber sie kennzeichnen doch nur einen sehr kleinen Teil dieser Jugend, denn wir könnten uns begraben lassen, wenn eine Hypertrophie des Intellekts, wie sie dieser junge Wiener Schwächling hier in einem vollendeten Krankheitsbilde mit großer Ehrlichkeit schildert, bei den „Kommenden" die Regel wäre. Der frühe Tod des Verfassers, der mehr als einmal an Weininger gemahnt, hat diese Psychose bestätigt. Es hätte an dieser Stelle wenig Wert, die ethischen Selbstzersetzungen und intellektuellen Luftsprünge eines Menschen, der natürlich tief in erotischen Gärungszuständen befangen ist, genauer zu kennzeichnen. In der Form erfüllt das Buch wörtlich den Begriff der literarischen Dekadenz bei Nietzsche: „Das Wort wird souverän und springt aus dem Satze heraus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen — das Ganze ist kein Ganzes mehr." (Der Fall Wagner)

Aus Amerika haben wir eine Lebensgeschichte erhalten, die ihres Stoffes wegen ein beträchtliches Aufsehen erregt hat: Helen Keller war vom zwanzigsten Monate ihres Lebens an blind, taub und stumm. Durch eine ausgezeichnete Lehrerin lernte sie lesen und schreiben, ja, sie gewann sogar die Sprache wieder und besuchte nach den nötigen Vorstudien die Universität. Mark Twain hat sie auf Grund solcher seltenen Leistungen neben Napoleon gestellt. Da er ein Humorist ist, kann er sich das gönnen. Sie selber beurteilt sich viel richtiger, wenn sie auf Genie keinen Anspruch erhebt und das Verdienst ihrer Bildung hauptsächlich ihren Lehrern, namentlich der Erzieherin Sullivan zuschreibt. Diese hat denn in der Tat ein Stück Heldentum an Geduld und natürlicher Erziehungskunst geleistet. Aus ihren Briefen erst, die an Helen Kellers eigener Erzählung angefügt sind, ergibt sich die ganze Schwierigkeit der Aufgabe. Leider ist Helen Kellers Phantasie so sehr mit allerhand Buchwissen gesättigt, daß die Ursprünglichkeit ihrer Empfindungen kaum mehr zum Ausdruck kommt. Sehr hübsch schildert sie das Glücksgefühl beim ersten Lichtblitz der Sprache: „Als wir in das Haus zurückkehrten, schien mir jeder Gegenstand, den ich berührte, vor verhaltenem Leben zu zittern. Dies kam daher, daß ich alles mit dem seltsamen neuen Gesicht, das ich erhalten hatte, betrachtete." Dies innere Gesicht der Sprache wirkt, bezeichnend genug, auch sofort sittigend auf das junge tierhafte Menschenwesen ein: zum erstenmal empfand ich Reue und Schmerz, sagt sie. So erzählt sie ihre Erlebnisse: wie sie das Meer kennen lernt oder den Niagara, wie die Tonwellen der Orgel auf sie einstürmen, oder wie sie ganz entzückt französische Bronzen befühlt. Psychologisch bedeutet der Band (Stuttgart, Lutz, 5,50 Mk.) mehr als ästhetisch, aber kennen lernen wird ihn keiner ohne Gewinn.

Erinnerungen an Henrik Ibsen gibt John Paulsen heraus (S. Fischer). Viel Anekdotisches, in dem die Pointe häufig etwas flach

Digitized by Google

obenauf schwimmt: ein Fettauge auf dünner Suppe. Ibsen selber scheint in Paulsen mehr den „guten Kerl“ als den „Musikanten“ geschätzt zu haben, was man versteht, wenn man diese Kapitel liest, in denen die Orden und der Punsch Ibsens entschieden besser wegkommen als einiges andre, was doch auch zu erinnern wert gewesen wäre.

Georg Brandes sammelt nun auch seine Schriften (München, Langen) und bietet als zwanzigsten Band in Großoktav — Bescheidenheit war nie seine schwache Seite — Erinnerungen aus Kindheit und Jugend. Ach diese alten Literaten! Sie wollen, weil sie doch so großartige Kerle geworden sind, nun möglichst auch dartun, daß sie es „schon damals“ gewesen sind, als ihnen die erste Zigarre beschwerlich ward. Mir ist Brandes gar zu selbstgefällig im Auskramen von allerhöchsteigenen Entwicklungsschmerzen und literarischen Steh- und Gehversuchen. Der Ertrag an einfacher Menschlichkeit ist herzlich gering gegenüber dem an weitschweifiger Geistreichigkeit. Am lebendigsten wird Brandes, wenn er über Paris und die Franzosen von Anno Siebzig spricht. Auch Taine kommt ausführlich dabei weg: er legte hier und da den Arm um meinen Hals — was die anwesenden Franzosen in das größte Staunen versetzte, berichtet Brandes errötend. Stuart Mill besuchte einzig Brandes in Paris. Über das deutsche Schauspiel und die deutsche Schauspielkunst von damals urteilt Brandes streng, recht streng, wenn man bedenkt, daß er über einen Dichter vom Range Hebbels zu Gericht sitzt: „Das Spiel hob die Geschmacklosigkeit des Stückes hervor. Holofernes watete im Blut bis über die Stiefelschäfte und prahlte unaufhörlich. Judith verliebte sich in seine »Männlichkeit«, und nachdem er sie zur »Wächterin« seines Schlafes ernannt hatte, ermordete sie ihn infolge einer lange vergessenen Rücksicht auf den Gott Israels.“ Das also ist das ästhetisch kritische Nordlicht Skandinaviens, vor dem ehrfürchtig sich beugen soll, wer zu den Rittern vom Geist gehören will? Wozu errichten wir dummen, rückständigen und aufgeblasenen Deutschen solchen Leuten eigentlich zwanzigbändige Ehrenpforten zum Eintritt in eine geistige Welt, der sie im Grunde nichts zu geben, aber sehr viel zu danken haben?

Dresden E. Kalkschmidt

Vom Wechsel der Stimmung

Es war vor etwa einem Jahre, da sandte man dem Kunstwart aus Mühlheim a. Rh. das Programm einer Gedenkfeier für Mozart, auf dem standen außer der C-Moll-Messe noch Brahmsens „Ernste Gesänge“ und die Bachsche Kantate: „Halt im Gedächtnis Jesu Christ“. An das Konzert aber schloß sich ein „gemeinsames Abendessen und Tanzkränzchen“, und darüber entrüstete sich der Einsender. Es verletzte seine Feinfühligkeit aufs tiefste, daß dieselben Leute, die eben noch „des Gottes voll“ als Sänger und Hörende in den ernstesten Gefühlskreisen sich bewegt hatten, ein Viertelstündchen später fröhlich schmausend oder walzend sich vergnügen sollten. Bewies denn das nicht, daß jene ernsten Gefühle unecht, unwahr empfunden, kurzum bloß affektiert waren, vielleicht gar aus der widerwärtigen Berechnung heraus, die Fröhlichkeit durch den vorausgehenden Gegensatz mit doppelter Kraft zu genießen? — So deutete ich mir wenigstens

Digitized by Google

die energischen Rufzeichen am Rande des Programms. Unser Mühlheimer Freund war offenbar der Überzeugung, daß man aus der Stimmung der ernsten Gesänge und ihrer Todes- und Ewigkeitsgedanken schicklicherweise nur sehr allmählich in die menschliche, allzu menschliche Laune der Kneipe und des Tanzvergnügens zurückgelangen dürfe.

Allein, so achtbar und würdig die Gesinnung ist, die aus einer solchen Auffassung des Gefühlswechsels spricht, so möchte ich doch einiges ganz allgemein vorbringen, was die guten Mühlheimer entlastet und das Psychologische des Vorgangs einigermaßen aufklärt. Aus der grauen Vorzeit des Menschengeschlechts kommt mir da gleich ein Totenlied des altindischen Veda in den Sinn. In dem heißt es: „Wir aber gehn hinweg vom offenen Grabe wiederum zu Tanz und Scherz." Und da fallen mir auch gleich unsre Militärkapellen ein, die, wenn sie bei einer feierlichen Bestattung sich ihrer offiziellen Trauermärsche entledigt haben, nun mit klingendem Spiel unter fröhlichen Weisen heim ins Quartier rücken. Ich denke ferner an die auf dem Lande noch vielfach herrschende Sitte des Leichenschmauses, die den Städtern als barbarisch erscheint und doch ein sicheres Mittel ist, die Leidtragenden zu beschäftigen, von ihrer Trauer abzulenken und ihnen so über die ersten trüben Stunden nach der Heimkehr vom Friedhof hinwegzuhelfen. Zugegeben, daß das eine „Roßkur" ist, wie sie feinnervige Menschen nicht vertragen. Aber bei dem aus derbem Holze geschnitzten Landvolke hat sie sich in jahrhundertlanger Erfahrung als eine wohltätige Sitte vortrefflich bewährt.

Es scheint eine Selbsthilfe der menschlichen Natur zu geben, derart, daß sie am Sättigungspunkt eines seelischen Schmerzgefühls angelangt, mit kräftiger Lebensbejahung jäh und rasch in eine zunächst vielleicht etwas krampfhafte Lustigkeit umspringt, um sich dadurch gründlich von den lebensfeindlichen Stimmungen zu befreien. Wie vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt ist, so halten Weinen und Lachen unter einfachen Verhältnissen gute Nachbarschaft.

Aber man weiß auch, daß selbst ein Richard Wagner nach irgend einer weihevollen Kunsttat die gehobene Nachstimmung gern mit dem geflügelten Ausruf abschnitt: „Nun aber kein vernünftiges Wort mehr!" Die erlösende Wirkung eines solchen plötzlichen Überganges macht sich denn auch die Kunst zunutze. Die Griechen erholten sich von den Eindrücken einer erschütternden Tragödie bei einem sich anschließenden übermütigen Satyrspiel. Unsre Symphoniker, die uns mit dem Adagio eben noch Tränen entlockten, wischen sie uns unmittelbar darauf unter dem fröhlichen Gekicher des Scherzo wieder weg. Dieses Nebeneinander der Gegensätze entstammt der alten Suite, dieser volkstümlichen, unter den Spielleuten aufgekommenen Kunstform. Aber während bei urwüchsigen Naturen der Umschlag der Grundstimmungen sich noch immer schroff und schnell zu vollziehen pflegt, können wir eine Tendenz der modernen Seele wahrnehmen, das Angreifende solcher inneren Wetterstürze dadurch zu mildern, daß an Stelle der raschen Krisis ein langsamer Heilungs- oder Beruhigungsvorgang tritt. Schon die Sonatenform scheint aus dem Bestreben hervorgegangen zu sein, die Gegensätze nicht in ge-

Digitized by Google

schlossenen Blocks aneinanderzureihen, sondern in kleineren, enger zusammengerückten und besser vermittelten Gruppen zu verwenden, wie denn bei Mozart das zweite Thema zum ersten nicht als Opposition, sondern als seine ausgleichende Ergänzung sich verhält, das Hauptthema seinen natürlichen Gegensatz fast unwillkürlich, mehr als Seiten- denn als Gegenthema auslöst. Die vorzügliche Möglichkeit der einsätzigen symphonischen Dichtung vor der mehrsätzigen, die Empfindungswelt des Komponisten noch ziemlich roh in Allegro, Adagio und Scherzo einschachtelnden Symphonie liegt darin, daß hier der Kreis der verschiedensten Empfindungen in wohlvorbereiteten Überleitungen durchmessen wird. Die Form der Symphonie ist volkstümlich; die der symphonischen Dichtung eine artistische Form, und man darf überhaupt in der psychologischen Entwicklung, Vermittlung und Begründung, in der vergeistigten Tonform das Wesen der musikalischen Modernität erblicken. Darüber hat sich Richard Wagner einmal sehr lichtvoll in einem Briefe an Frau Wesendonk ausgesprochen. „In meiner Natur liegt es ursprünglich, schnell und stark in den Extremen der Stimmung zu wechseln. Die höchsten Spannungen können fast kaum anders, als nah sich berühren, darin liegt oft sogar die Rettung des Lebens. Im Grunde hat auch die wahre Kunst keine andern Vorwürfe, als diese höchsten Stimmungen in ihrem äußersten Verhalten zueinander zu zeigen. Für die Kunst entsteht aber aus der materiellen Verwendung dieser Extremitäten leicht eine verderbliche Manier, die bis zum Haschen nach äußerlichen Effekten sich verderben kann. Hierin sah ich namentlich die neuere französische Schule mit Victor Hugo an der Spitze befangen ... Meine feinste und tiefste Kunst möchte ich jetzt die Kunst des Übergangs nennen, denn mein ganzes Kunstgewebe besteht aus solchen Übergängen. Das Schroffe und Jähe ist mir zuwider geworden; es ist oft unumgänglich nötig, aber auch dann darf es nicht eintreten, ohne daß die Stimmung auf den plötzlichen Übergang so bestimmt vorbereitet war, daß sie diesen von selbst forderte. Mein größtes Meisterstück in der Kunst des feinsten, allmählichsten Überganges ist gewiß die große Szene des zweiten Aktes von Tristan und Isolde. Der Anfang dieser Szene bietet das überströmendste Leben in seinen allerheftigsten Affekten, der Schluß das weihevollste, innigste Todesverlangen. Das sind die Pfeiler: nun sehen Sie einmal, wie ich diese Pfeiler verbunden habe, wie sich das von einem zum andern hinüberleitet."

Sehen wir so eine im Grunde zu raschem Wechsel entgegengesetzter Stimmungen neigende, große Persönlichkeit dem modernen Zuge zur Vermittlung der ihr innewohnenden Gegensätze folgen, so verstehen wir, um vom Großen aufs Kleine zu kommen, wieso jenes Mühlheimer Programm die einen befriedigen, die andern verletzen konnte. Das Volk kennt ein Bedürfnis nach zarteren und weitausholenden Begründungen seelischer Eindrücke nicht. Wie es in seiner intuitiv zusammenfassenden Art nur die Hauptmomente ablaufender Empfindungsreihen beleuchtet und festhält, so lebt es auch: naiv und reflexionslos. Wogegen das moderne Individuum in sich eine so fein differenzierte Reizsamkeit entwickelt hat, daß ihm gerade die

Digitized by Google

Analyse des Gefühlswandels erst den vollen künstlerischen Genuß gewährt. Ja, nicht bloß innerhalb eines und desselben Kunstwerks fordern wir heute die allmähliche Vermittlung der Extreme, sondern wir dehnen unsre Ansprüche auf das ganze Gebiet der ästhetischen Rezeption aus. Beweis: die Bewegung zur Reform der Konzertprogramme, die letzten Endes darauf abzielt, unsrer gesteigerten Empfindlichkeit gegen willkürliche Übergänge Rechnung zu tragen. Frühere Zeiten haben das keineswegs gekannt, haben sogar in der möglichsten Buntheit und Abwechslung der Programme einen besondern Vorzug gesehen. Wogegen jetzt die Komposition einer Vortragsordnung, das Abstimmen der einzelnen Vortragsstücke untereinander eine Kunst für sich bildet. Es ist bezeichnend dabei, daß sich das große Publikum gar nichts aus diesen Reformprogrammen macht und daß die Kritik, die nach ihnen ruft, da eigentlich nur den geläuterten Geschmack der kunstgebildeten Minderheit zum Gesetz erhebt.

Freilich kann auch hierin des Guten zu viel geschehen, und dann antwortet die gesunde Natur der Menschheit mit einem herzhaften Rückschlag. Seien wir froh über den Besitz dieses verläßlichen Korrektivs. Der naive Sinn vieler sträubt sich gegen die Zumutung und wird sich wohl immer dagegen sträuben, daß, wenn man zwei Stunden lang alle Gefühle der Trauer im Busen erweckt hat, man nun auch über die Zeit des Konzertes hinaus den stilvollen schwarzen Flor trage. Er wird vielleicht eines Tages auch gegen das anstrengende und ermüdende Verfolgen der kleinsten Gefühlsschritte sich auflehnen, die Sehnsucht nach der Synthese wird gebieterisch anschwellen, und wir werden es als besondern Reiz empfinden, nach den Worten des Vedaliedes vom offenen Grabe zu Tanz und Scherz zu gehen. Sollten die Mühlheimer also am Ende gar statt rückständiger Leute die Pioniere der Zukunft sein? Ich weiß es nicht. Den kommenden Rückschlag gegen den herrschenden analytischen Geist der Moderne fürchte ich auch nicht. Die Errungenschaften der neuen Zeit, die Lust an der psychologischen Vertiefung und Entwicklung wird nicht mehr ganz verloren gehen können, und nur gewisse Übertreibungen und Überschätzungen dieser Methode wird man beiseite tun, die Seelenriecherei, das Protzen mit der Psychologik.

Noch ein Umstand, der zugunsten unsrer Klienten spricht. Der Abend fand zum Andenken eines Künstlers statt, der für uns und unsre Vorväter nur noch ein Phantasiebesitz war, der nur in seinem Geistigen noch fortlebt, den keiner mehr als Menschen leibhaft gekannt hat, der mit seinem irdischen Teil auf keinen Fall mehr unter uns wandeln und wirken könnte. So konnte auch die Klage über seinen Hingang nur mehr einen ideellen Charakter haben, konnte die Feier nicht der unmittelbare Ausdruck eines persönlich, auch über das Konzert hinaus empfundenen Leides sein, war sie vielmehr eine willkürlich wachgerufene Vorstellung, deren Zeitdauer wir selbst durch unsern Willen beschränken können, die entschwindet, indem wir sie singend gewissermaßen entladen. Denken wir uns einen Augenblick das Gegenteil von dem, was die Sänger taten, denken wir uns, sie wären nach dem Konzert mit Leichenbittermienen beisammen gesessen. Ihr Kommersieren nach dem Trauerakt können wir vom Standpunkte

Digitized by Google

des Menschlichen begreifen. Aber die Gesellschaft, die mit Tränen im Auge ihr Abendbrot verzehrt, käme uns hier so lächerlich affektiert vor, daß sie nach dem Griffel Wilhelm Buschs schrie. So zeigt uns die Vorstellung vom Gegenteile die Sache in hellerem Licht. Wir wollen's gewiß alle recht ernst nehmen mit der Kunst, aber gerade darum, denke ich, wollen wir uns doppelt vor allem nicht wirklich und echt Natürlichen, vor allem Überspannten hüten.

Prag — Richard Batka

Sprechsaal

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender)

Die Amtsblätter

Ich bitte um die Freiheit, Ansichten niederlegen zu dürfen, die, obgleich zum Teil vielleicht von niemandem gebilligt, doch das Ergebnis jahrzehntelanger geistiger Arbeit und mir durch jahrelange praktische Beschäftigung mit dem Zeitungswesen, besonders der „Provinz", nur bestätigt worden sind. Es sind ungeheuerliche Ketzereien darunter. Ketzereien, für die man mich vielleicht nur am politischen Galgen hängen darf; die ich aber doch hierhersetzen muß, um die sinnenrechtlichen („ästhetischen") Ausführungen, die darauf folgen, verständlicher zu machen. Man kann Wahrheiten über die Presse nur in der Presse äußern; also muß die Presse für Wahrheiten über die Presse zugänglich sein. Ich aber will Gott danken, wenn ich in unsrer ganzen Presse eine Stelle finde, wo ich diese Wahrheiten überhaupt veröffentlichen darf.

Man hält für eine der herrlichsten und erfolgreichsten Errungenschaften des vorigen Jahrhunderts die „Preßfreiheit". Ich greife nicht die juristische Freiheit der Presse an, zu deren Schutz vor Ausnahmegesetzen man ein Ausnahmegesetz geschaffen hat, und zu deren Sicherheit man der Presse als „Delinquentin" in der juristischen Praxis tatsächlich eine — in Beziehung auf Milde und Nachsicht — Ausnahmestellung vor „physischen" Delinquenten, heißt beleidigenden, Unwahrheiten, Verleumdungen, Rücksichtslosigkeiten, Geschmacklosigkeiten, Gesetz- und Verfassungswidrigkeiten verbreitenden Einzelpersonen eingerichtet hat. Ich greife auch nicht an, aber mißbillige und erkläre für verfehlt und unheilvoll die schrankenlose, durch keine gesellschaftliche Maßregel richtiggestellte „Freiheit des Wettbewerbs" im Zeitungswesen. Diese Freiheit des Wettbewerbs ist zu einer Unfreiheit, das Gute und Richtige zu tun, geworden. Sie hat die Presse, d. h. die (periodische oder nicht periodische) Veröffentlichung von geistigen Erzeugnissen der Feder in eine bemitleidenswerte Sklaverei von Industrialismus und Parteipolitik gebracht. Sie hat die Presse zu ihrer Aufgabe: gleich Schule, Kirche und andern Lehrberufen zu erziehen, zu unterrichten, aufzuklären und Gesittung zu fördern, untüchtig gemacht. Das ist so offenbar, daß es mir nicht einfällt, ein Wort des Beweises dafür zu verlieren. Wer es nicht weiß, will's nicht wissen oder schläft.

Um keinen Zweifel darüber aufkommen zu lassen, nenne ich, was ich zur Gesundstellung der Presse verlange. Nicht Ausnahmegesetz, Zensur oder Staatsmonopol. Aber eine ausgebildete Staats- oder Ge-

Digitized by Google

sellschaftspresse von solchem Umfang, daß sie ein, sowohl die wirtschaftliche Lage der geistigen Arbeiter an der Presse, wie vor allem die sittliche und geistige Berufserfüllung der Presse sicherstellendes Gegengewicht bildet. Also eine ausgedehnte und das Gesittungs- und Bildungsbedürfnis der Gesellschaft erschöpfend befriedigende Staats-Tagespresse. Wir haben den Keim dazu in unsern Amtsblättern. Aber von allen Erzeugnissen der Presse gelten die Amtsblätter mindestens als die langweiligsten, vielfach als die schlechtesten, durchschnittlich als die farb- und geschmacklosesten. Die Amtsblattpresse hätte die Aufgabe, vorbildlich für die gesamte Tagespresse zu wirken. Von der Erfüllung dieser Aufgabe hält sie sich ängstlich fern. Im Vergleich mit der „unabhängigen" Presse stellt sie den dürftigsten Wuchs dar. Muß das sein?

Es hat zunächst eine entschuldigende Ursache. Eine Presse, die gleichsam im Namen der Regierung und der Behörden redet, kann sich in Ton und Inhalt nicht so gehen lassen, kann nicht so unbedenklich mit der „Sensation" der Eintags-Meinung, der verantwortungslosen Geistreichelei und der gefälligen Oberflächlichkeit, der brutalen Mache und Tendenz der „nur" von Geschäfts-Interessen und Parteiprogrammen abhängigen „unabhängigen" Presse in Wettbewerb treten. Sie kann ebensowenig wie Schule, Kirche und Behörde sich damit begnügen, den Leuten nach dem Munde zu reden. Ihr „Bildungs"-Ziel wird ein weiteres sein müssen, als das in der Tagespresse übliche.

Wenn nur diese Einsicht in der Amtsblattpresse tatsächlich wirksam würde, wenn namentlich anregend und schöpferisch gewirkt, neue Pfade gesucht und betreten würden, statt daß sie sich in mehr langweiliger und vornehm tuender Zurückhaltung erschöpfte! Leider ist das aber meistens nicht der Fall. Alle Vorzüge gewissenhafterer und verantwortlicherer Haltung dieser Presse werden (ich spreche besonders von den Blättern außerhalb der Großstadt) vernichtend aufgehoben durch den Fluch der vergangenen Jahrzehnte: Geschmacklosigkeit. Wir fangen an, in der Geschmacklosigkeit eine ebensolche Sünde zu erblicken, wie in der Lüge. „Ästhetische Kultur" habe ich übersetzt als „Sinnen-Gesittung". Die Übersetzung ist da; wird das Verständnis nachkommen?

Durchblättert man so ein Amtsblatt, gewinnt man Einsicht in seinen Betrieb, so stößt man bald auf das Grundübel der Geschmacklosigkeit. Ich rede nicht von den Blättern, die es im „Örtlichen", „Vermischten" und im „Feuilleton" der übrigen Presse gleichtun an gewissenlosem Klatsch, Hintertreppen-Sensation, niedrige Leidenschaften nährender Unterhaltungslektüre. Die das nicht tun, ersetzen allgemein Freude am Schönen und frische Lebenswahrheit durch platte Tendenz, aufdringliche Moral, süßliche und unwahre Empfindungen, Bevormundung der Leser in geistigen Fragen. Es ist gewiß nicht leicht, Erzeugnisse zeitgenössischer Dichter zu finden, die die Vorzüge dichterischer Freiheit und anregender Wirklichkeitstreue mit Freiheit von lüsternem Spiel mit Dingen verbinden, über die man entweder ernst und gründlich oder gar nicht denken sollte, und über die nachzudenken der Masse der Leser, besonders in Land- und Kleinstadt, überhaupt die Vorbedingungen fehlen. Aber die etwas ältere Literatur aller Völker bietet hier einen unerschöpflichen Quell. Der Dürerbund hat vor kurzem ein Flugblatt herausgegeben, das eine Menge von abdruckfreien älteren, sowie ziemlich billig zu erhaltenden

Digitized by Google

neueren geeigneten Romanen, Erzählungen und Übersetzungen angibt. Zeitungs-Korrespondenzen, die sich auf genügende Beteiligung stützen, könnten namentlich durch Hinzuziehung und Bearbeitung noch älterer Literatur sowie Übersetzungen noch viel mehr und selbst Billigeres auf diesem Gebiete leisten. Es muß einmal hinzugefügt werden, daß im übrigen der „Roman" oder die „Erzählung", „Humoreske" usw. keineswegs einen so unentbehrlichen *täglichen* Bestandteil jeder Tageszeitung darstellt. Die Zeitung, deren Umfang der täglichen Empfänglichkeit und Verdauungsfähigkeit ihrer Leser angepaßt ist — vier bis acht kleine Quartseiten in großem, schönen Druck würden vielfach schon reichlich sein — würde ganz von selber zu dem Naturzustand zurückkehren, allenfalls Sonntags oder durchschnittlich zweimal in der Woche einen, dann aber auch ergiebigen, Erzählungs-Abschnitt oder am besten ein rundes, abgeschlossenes dichterisches Erzeugnis zu geben. Allein unsre abdruckfreie Strophendichtung — Lyrik, Balladen, Sprüche — würde auf Jahrzehnte hinaus reichen! Und im übrigen würde sich für *seltenen* Genuß auch zeitgenössischer Dichtung das Honorar dann schon zusammensparen.

Aber noch auf einem andern Gebiete äußert sich die Rückständigkeit unsrer durchschnittlichen Amtspresse. Die vornehmste Aufgabe der Tageszeitung ist es, zu *berichten*, und durch Nachrichten und den zu ihrem Verständnis unentbehrlichen Gedanken- und Lehrstoff die Leser über die großen Tages- und Entwicklungs-Vorgänge auf dem Laufenden zu erhalten. Die Tagespresse hat die Aufgabe, die Einheitlichkeit und Stetigkeit unsrer politischen und Gesittungs-Entwicklung in unsrer ganzen völkischen Gemeinschaft, in Ost und West, in Großstadt und Weiler, bei Fabrikarbeiter und Gutsbesitzer zu sichern. Die „unabhängige" Presse wird in ihrem Streben danach durch Geschäfts- und Parteirücksichten, Oberflächlichkeiten und Modeanbetung gestört. Die Amtspresse hätte die Regierungsarbeit in dieser Richtung zu ergänzen.

Wo aber bleibt sie da! Ich will an dieser Stelle nur an Avenarius' Leitaufsatz über „Wahlkampf-Ästhetik" erinnern und darauf hinweisen, daß die Amtspresse in politischen Dingen nicht nur an sich zum großen Teil auf dem (dem Artikel 29 der Verfassung zuwiderlaufenden) engsten Parteistandpunkt steht, sondern auch dabei ganz denselben Fehlern, ganz derselben *Geschmacklosigkeit* zu verfallen pflegt, wie sie im genannten Aufsatz gerügt wurde. *Politische* Aufklärung, unbefangene Darstellung und Würdigung der Dinge werden wir daher vorläufig kaum von ihr erwarten können. Wo aber ist all die Jahrzehnte lang die Nachrichtenarbeit über die gewaltigen Bewegungen der Gegenwart geblieben, über all die Geistesarbeit in Kunst, Religion und Wissenschaft, um derentwillen wir Gebildeten es für eine Lust halten, zu leben? Wo hat man den „Pulsschlag der Zeit" jemals in der Amtspresse gespürt? Wo sind namentlich Naturwissenschaften und soziale Frage geblieben? Man wird mir erwidern: sie waren lange Zeit nicht reif, um dem Volke in Gestalt greifbarer Ergebnisse, fruchtbarer Weltanschauungswerte vorgesetzt zu werden. Aber die Tage der Reife sind gekommen. Es wächst und vollendet sich überall. Also wo bleibt *jetzt* die Amtspresse der Regierungen?

Und diese beiden Gebiete sind keineswegs die einzigen, auf denen Neues und Großes sich vollendet, das dem Volke zu wissen für den natio-

Digitized by Google

nalen Fortschritt notwendig ist. Wo spiegeln sich in den Amtsblättern die großen Bewegungen der heutigen Technik und des Verkehrswesens, der Gesundheits- und Körperpflege, der künstlerischen Kultur und der religiösen Wiedergeburt? Was tun die Amtsblätter, um das Verständnis für Dinge zu verbreiten, die, wie Bekämpfung von Volkskrankheiten, Ernährung, Städtebau, Heimatschutz, Heimatkunst, ohne begeisterndes Mitempfinden und Mitarbeiten des Volkes lahmgelegt sind? Wo finden Bewegungen, wie die mit dem Namen des Kunstwarts verknüpfte, Raum in der von Partei- und Geschäfts-Interessen freien, zur Führung, nicht zur Umschmeichlung der Leserwelt bestimmten Presse?

Den Kernpunkt des Widerstandes bildet auch hier das Urübel: die Geschmacks-Entartung im Presseswesen. Ihre Äußerungen — tendenziöses Verschweigen oder Entstellen von Tatsachen, geistige Bevormundung des Lesers, Salbaderei und Moralpredigt, Furcht vor unbefangener freimütiger Erörterung, Schulmeisterei, besonders aber das Verschweigen dessen, womit dann die „Oppositions"-Presse „hausieren" gehn könnte, habe ich schon gekennzeichnet. Das Allheilmittel lautet: Die Zeitung dem Schriftsteller! Aber freilich: Nicht den, der selber ums Zeilenschinden schreibt, was Erfolg verspricht, nenne ich so, sondern den gründlich gebildeten, für jede seiner Feder entfließende Zeile eintretenden, verantwortlichen, freien Schreibkundigen. Die Zahl der berufenen Schriftsteller würde wachsen, wenn die Amtspresse sie — berufen würde. Heute ist es fast ausgeschlossen, einen sachlichen, aber von den Modekrankheiten der Geistreichelei, des Liberalisierens, der Verneinung und Bezweiflung aus Eitelkeit am ungehörigen Orte, freien Beitrag in irgend einem der 10 500 „Organe der öffentlichen Meinung", die der Kürschner aufzählt, Platz zu schaffen. Möchte endlich die Amtspresse, unterstützt von wohleingerichteten Korrespondenzen, aus dem Lager der Nachzügler an die Front treten und die Führung zu Fortschritt und Vervollkommnung auf dem Boden unsrer durch Jahrtausende überlieferten Gesittung frisch und wahrhaft „freisinnig" ergreifen!

Dresden — Hermann Häfker

Lose Blätter

Aus dem „Acker" von Ernst Lissauer

[Wer sich berufsmäßig mit Lyrik beschäftigt, der freut sich immer außergewöhnlich, mal einen zu finden, der besonderen Ton hat, nicht erkünstelten versteht sich, sondern natürlichen. Dem „Laien" geht's lange nicht in gleichem Maße so, er nimmt Erfreuliches ohne viel Ursprungszeugnisse, und hat ein Recht dazu. Der Poesiekritiker anderseits ist sogar ebenso geneigt, die Sprecher mit dem „Eigenton" zu überschätzen, wie sein Kollege in der bildenden Kunst leicht die Maler mit „Neuem" in ihrer Art überschätzt, und jedenfalls nimmt er andre Mängel zu diesem einen Guten gern mit in Kauf. Ernst Lissauer ist ein junger Lyriker von eignem Ton, deshalb hat sein bei Hugo Heller & Cie. in Wien erschienenes kleines Gedichtbuch „Der Acker" das Aufmerken der Kenner erregt. Nun prüfe man an den Proben, ob der junge Österreicher nicht noch etwas anderes als „eignen Ton" hat.]

Digitized by Google

Turmuhren

Mahnt die eine Turmuhr, ferne: es ist Zeit!
Antwort gibt die andre: komm, ich bin bereit.

Warnt der Ernst der Ersten dumpf und wuchtig drein,
Singt die andre heiter wie ein Jungfräulein.

Wenn der Ruf der Einen weit in Schmerz ertost,
Träumt das Wort der Zweiten drein wie linder Trost.

Ton an Ton gekettet, Ton in Ton gereiht,
Arm in Arm, Geschwister, ziehn sie durch die Zeit.

Erntemittag

Der Mäher schläft; das Heu liegt müd im grellen Land.
Die Sense blinzt schläfrig im Erntesonnenbrand.
Es klingt. Ein Sichlein sichelt irgendwo im Raum.

Der Mäher regt im Schlummer, er bewegt die Hand.
Ein Sichlein sichelt sacht durch seinen Traum
Und leis aus seinem Traum ins leise Land.

Wanderung in der Ebene

Dies ist mein Land, geebnet, braun und breit.
Aus Grund an Grund gebaut, weithin gelagert ruht die große Sicht.
Wir wandern nach dem Horizont.
Die Erde unter uns birgt Brot; die Luft ist schwer von Schollenlicht.

Nun fühlen wir der Erde Poren sacht sich weiten.
Wir hören tief das Blut der Acker kreisen.
Der Brodem ihrer Leiber steigt um unser Schreiten.
Wir spüren tief das Leben, über dem wir reisen.

Ein jeder Schritt verwurzelt uns dem unten weit gefügten Land.
Ein jeder Schritt bebt in den Boden fortgebebte Kraft.
Wir wandern in das weite Land und wandern in das tiefe Land.
Wir wurzeln in dem Weg; wir wohnen in der Wanderschaft.

Planetensage

(Fragment)

Urgluten, ungeheuer, ungebändigt,
Ertosten wir, gebirgig aufgetürmt,
Von innrer Wucht gewellt und aufgestürmt,
In Weltallstiefen, wo der Raum verendigt.

Ein Seelchen wob in jedem kleinsten Brand,

Hineingebannt von unsichtbarer Hand.

Digitized by Google

Wir in der Tiefe mangelten des Lichts.

Leerfarben ob uns wölbte sich das Nichts.

Und wußten nicht von Ende und Beginn,
Nicht, ob die Zeit vereiste oder rann.

Nur graute ein Jahrtausend dann und wann
Wie Nachtgewölk hoch über uns dahin.

Da war's uns in der ungeheuren Tiefe,
Als ob durchs Weltall eine Stimme riefe.

Dann kam ein Sturm, der durch die Weite stob
Und uns gewuchtig aus der Tiefe hob.

Fern droben, unzerstört seit Urbeginn der Zeit,
Umgrenzt von Ufern der Unendlichkeit,
Ruht schwer die Stille wie ein Ozean von Stein.

Wir aber tragen den gewalt'gen Schall
Der Tiefe mit uns aufwärts durch das All
Und brechen brodelnd brausend in sie ein.

Sie wankt, gelockert, bröckelt, sie zerbirst, zerfällt.
Lärm wuchtet mit den Trümmern durch die Welt.

Anna Malbergs „Drei Nähmamsellen"

[Die heitere Geschichte der „Drei Nähmamsellen" entnehmen wir dem liebenswürdigen „Bilderbuche einer reichen Kindheit", von dem im Aufsatze „Erinnerungen" näher die Rede ist.]

Ich weiß nicht, ob es sich seit meinen Jugendtagen geändert hat, aber früher besaß jede Familie ihren kleinen Kometenschweif von Anhängern und Anhängseln, die durch Bande der Pietät oder des Interesses mit ihr verbunden waren. Die alte, arme Standesgenossin, die unter dem fröhlichen Kindertreiben ihre Einsamkeit vergißt, der Sohn des Jugendfreundes, der mit schmalem Wechsel am Ort studiert und den Sonntagsbraten mitspeist, der Kadett, dessen Urlaubsnachmittag dem Hause empfohlen ist, sie alle gehören in den Rahmen meiner Kindertage und wandern lebendig in den Räumen unserer behaglichen Dienstwohnung umher, an deren Stelle jetzt ein Berliner Stadtbahnbogen steht. — Draußen auf der Flurbank sitzt die alte Sedlazek, die sich täglich ihr Essen holt; Lucie, das hübsche Kind eines verstorbenen Bureaudieners, darf aus dem Waisenhause an bestimmten Tagen mit uns spielen kommen, Tischler-Wilhelm, wie es heißt, der kleine Bruder der Köchin, lehrt uns Brettchen behobeln und kunstgerecht zusammenfügen, damit unser

Digitized by Google

Vater sieht, er habe bei dem mühsam verschafften Meister schon etwas gelernt. Weiterhin gehören ins Reich dieser und späterer Erinnerungen allerhand ständige Hausoffizianten, darunter die jeweils beschäftigten Näherinnen. Nadel, Schere und ein sitzendes Leben erziehen sich Sonderlinge unter Männlein und Weiblein; und da ein solches Nähwesen allwöchentlich bei uns ansässig war, hatte unsere unbarmherzige Beobachtungsgabe viel Gelegenheit, sich mit dessen eigenartigen Seiten zu beschäftigen.

Unter den wechselnden Gestalten, die vermöge der Versetzungen unseres Vaters dort auftauchten und wieder verschwanden, sind mir drei in besonders lebhafter Erinnerung geblieben. Eine davon gehört in die Berliner Zeit. Sie hieß für alle im Hause Steps, ein geheimnisvoller Name, den wir Kinder gebildet hatten. Da sie nichts von diesem Namen ahnte, war es ein Gegenstand immer neuen „Ausplatzens", ihn in ihrer Gegenwart auszusprechen und in die sonderbarsten Verbindungen zu verwickeln, während das Opfer dieses witzigen Verfahrens dabei gespannt und doch nicht ganz ohne Angst vor Entdeckung von der Seite angesehen wurde. Steps war ein zusammengetrocknetes Persönchen mit verrunzelten Fingerchen. Alles an ihr war spitz, der Blick der kleinen, schwarzen Augen, die Ellbogen in der polnischen Kazawaika, die Füße in hellgrauen „Zeugstiefeln", die ich ihr sehr beneidete, wenn sie sich am großen Kindertisch arbeitsbereit machte. Dazu mußte ich ihr immer die Fußbank bringen, ohne die es bei keiner rechten Näherin geht. Die Kazawaika, braun, mit weiten Glockenärmeln, unter denen sorglich geplättete Tüllärmel das gelbe Armchen umhüllten und am Handgelenk mit einer „Prise" schlossen, mochte wohl ein Erbstück sein. Steps war Königsbergerin, ihr Vater nach ihrer Aussage ein höherer Beamter gewesen — wie euer Papa, ja, ja! — außerdem aber rollte polnisches Blut von ungewöhnlicher Bläue mütterlicherseits in ihren Adern, so deutete sie wenigstens an. „Alte Jeschichten! — nichts für die Kleinen!" wies sie unsre Fragen im schönsten Ostpreußisch zurück. Ich aber dachte mir aus, wie der höhere Beamte (Frack, weiße Weste, Orden) eine wunderschöne polnische Prinzessin, die er „beim Aufstand gefangen genommen hatte", und die Kazawaika hieß, rettete, indem er sie zwang, ihn zu heiraten. Einmal erzählte ich Steps die Geschichte, sie erkannte sie aber leider nicht wieder.

Wie es gekommen war, daß die Tochter so vornehmer Eltern eine so bescheidene Stellung im Leben einnahm, darüber war Steps etwas mitteilsamer. Es kam von ihrer leidenschaftlichen Liebe für weibliche Arbeiten. „Daß ich stick' wie ich stick', war für mich kein Glück! — Lang' mir die Scheer' auf, erbarm dich!" Alle die andern vornehmen Königsbergerinnen hatten von ihr lernen wollen, Goldstickerei, Haarstickerei, was weiß ich, „und ich pfanzt' mich selbst immer mehr darin fort". Die polnische Prinzessin-Mutter war früh gestorben; der höhere Beamte ermunterte die Tochter „Ei, willst nich zum Ball?" — Aber Vergnügungen hatten keinen Reiz für die schöne Stickerin. Da ging der Vater allein, verlor sein Herz zum zweiten Male — „erbarm dich, eine Stiefmutter!" — Dann kam der Schatten einer Liebesgeschichte. „Der Referendar" holte seine Schwester aus der Stickstunde, „er war immer so traufst", — aber als er einmal dachte, die Lehrerin

Digitized by Google

höre ihn nicht, sagte er, „wer sich so rote Augen an den Hals gestickt habe, sähe doch aus wie eine Hex!“ — und der Traum zerfloß. Die roten Augen erwiesen sich auch sonst als verhängnisvoll — die Kunststickerei mußte aufgegeben werden, und so war Steps irgendwie in Berlin gelandet als Flickerin bei den aus Königsberg hergezogenen Familien, deren eine sie an meine Mutter empfohlen haben mochte. Übrigens hatte man gerade in diesen Familien weder von ihrer romantischen Abstammungsgeschichte noch von ihrer einstigen wunderbaren Kunstfertigkeit eine Ahnung. Man beschäftigte sie wie bei uns mit den einfachsten Arbeiten, lächelte über ihre kleinen gezierten Deutsch-Verdrehungen — sie sagte immer stepfen statt steppen und hatte eines Morgens Lichtschnupfe auf der Trepfe liegen sehen! — beschenkte sie gern und gewährte ihr das Vertrauen, die größeren Kinder gelegentlich in ihrer Obhut zu lassen. Ich will nicht sagen, daß dies gerade sehr angebracht war. Sie hatte ein lebhaftes Bedürfnis, sich zu äußern, gleichviel zu wem — nur nicht zu den Dienstboten, die sie schneidend hochmütig behandelte. Da kamen ihr neugierige Backfischohren und erstaunte runde Augen gerade recht, um ihre Erlebnisse von gestern und vorgestern mit Randglossen vorzutragen. Die betreffenden Mütter, welche sich ihrerseits gegen solche Mitteilungen freundlich ablehnend verhielten, würden sich sehr gewundert haben, was ihre sorglich gehüteten Kinder da manchmal zu hören bekamen. Nicht gerade Unpassendes — aber doch kopfverdrehendes Zeug, mit dem man sich unnötigerweise beschäftigte, und das man sorgfältig verschwieg.

Dienstags war Steps immer bei uns, nachdem sie Montags bei einer Familie in der Landsbergerstraße gearbeitet hatte. Die Tochter Klärchen war ihr besonderer Liebling, eine bezaubernde Marjell. Es wurde an der Aussteuer für sie genäht; der Bräutigam hieß Herr Peege. Jedesmal war Steps geladen mit Empörung über diesen Unglücklichen. „Er liebt sie nicht, kannst es glauben!“ versicherte sie mir immer wieder. „Nur ihr Jeld! — und er hat so böse Augen. Verjiften könnt' er einen! Aber sie sind alle blind, nur ich nicht. Wie er mich aber auch ansieht, wenn er dem Klärchen einen Kuß geben möcht' und ich bin in der Stub'!“ — Daß es Stimmungen gibt, in denen ein Bräutigam keine Vorliebe für die ständige Anwesenheit ältlicher Damen in der Stub' hat, war meinem elfjährigen Herzen noch nicht aufgegangen. Für mich wurde Herr Peege zum unheimlichen Bösewicht durch alle diese Schilderungen, Klärchen zum Opferlamm. Ich strengte meine Erfindungsgabe an, — wie war ihr zu helfen? Eines Dienstags überraschte ich Steps mit dem Konzept eines Briefes an Herrn Peege: „Elender, Sie sind entlarvt. Fragen Sie Ihr Gewissen, ob Sie nicht besser täten, Berlin zu verlassen.“ Ein zweites Schriftstück sollte Klärchen ihre Befreiung verkünden. — Steps geriet doch etwas außer Fassung, als sie die romanhaften Früchte ihrer Mitteilungen zu Gesicht bekam; sie nannte mich eine „verdrehte Schraub'“ und ernüchterte mich durch die Ermahnung: „Mußt nicht alles glauben, was ich sag'!“

Eine Art Vertrauensperson schien sie in der jungen, glücklichen Häuslichkeit eines Assessors zu sein. Mann und Frau liebten sich zärtlich, und das blonde Kindchen Therese war beider Abgott. „Bernhardchen (so hieß Steps nämlich wirklich), sagte der Assessor, ich habe nicht

Digitized by Google

gewußt, daß man so beseligt sein kann. Und kurz darauf kommt sie und sagt dasselbe. Und niemals wollen sie abends ausgehen und haben doch so viele Einladungen. Das ist ein Paradies dort, und ich wett', so bleibt's!" — Viel, viel hörte ich über dies Idyll, das Steps mit einer rührenden Neidlosigkeit umschwirrte, und ich dachte manchen altklugen Gedanken darüber. Mein Vater und meine Mutter redeten nie so süße Sachen, und doch hörte ich oft sagen, wir seien ein glückliches Haus! — Daß ich dem Ehepaar oder der kleinen Therese doch nur ein einziges Mal begegnete! Letzteres geschah, beiläufig gesagt, nach Jahren, als ich einmal in eine Erziehungsanstalt kam. „Die Eltern dieses schönen Kindes leben getrennt", sagte man mir. „Kein Verständnis existiert mehr zwischen ihnen." —

Füllte Steps unsere Köpfe zeitweise mit verschrobenen Weltbildern, so war sie dagegen für unsere äußere Erziehung kein ganz zu unterschätzender Faktor. Sie forderte sich von mir stets einen niedlichen Knicks ein, litt es nicht, daß sich eins der jüngeren Kinder vor ihr durch die Tür drängte, und wollte in Ohnmacht fallen, wenn jemand seinen lieben Nächsten Schaf oder Esel nannte. Sie lehrte uns: Wie beliebt? fragen und bestand darauf, das fette Schweinchen in Pauls Bilderbuch „das verbotene Tier" zu nennen. Wir wollten uns zwar darüber totlachen, benahmen uns aber unwillkürlich gesitteter in ihrer Nähe. — Es war ihr ein wöchentlich wiederkehrender Schmerz, daß unser Vater keinen Fremden am Familientisch wünschte, sie also ihr Mittagessen etwas früher erhielt. Mutters zartfühlende Begründung, daß dies „wegen der langen Sitzungen im Ministerium" für sie bequemer sei, durchschaute sie und bemerkte gelegentlich, daß, wenn es in Königsberg ein Ministerium gegeben hätte, ihr Papa überhaupt nicht daraus nach Hause gekommen sein würde.

⊠

Steps mit ihrem Einfluß, ihren Kümmernissen und Trümpfen fiel samt ganz Berlin für uns in eine Versenkung, als mein Vater versetzt wurde. Wir kamen nach einer freundlichen schlesischen Mittelstadt und wohnten frei draußen in einem Hause, das einen Obstgarten besaß. Der Garten hatte alte, krumme Bäume und einen Zaun zum Überklettern, wir bekamen eine Schaukel und hohe Stelzen und wilderten beispiellos, so daß es ein wahrer Segen war, als Mutter wieder eine Flickerin für die traurig behandelte Garderobe ausfindig gemacht hatte. Das war Karoline Zimmermann, gemeinhin Karolchen genannt, mit der Hornbrille und den tiefen Scheiteln, äußerlich die richtige alte Jungfer aus dem Volke. Sie erschien morgens in Fanchon und Umschlagetuch (Fanchon nannte man damals eine gestrickte Kopfhülle) mit einer Strohtasche am Arm und fiel mit Leidenschaft über ihren Kaffee her, der sehr dünn, sehr süß und sehr heiß sein mußte. Fehlte die letzte Eigenschaft, so war sie verstimmt und arbeitete schleudrig; trennte unsere Mutter, die sehr eigen war, die Sache wieder auf, so war sie imstande zu äußern: „Ich hätte es Frau Geheimrätin vorhersagen können, daß dieselben nicht zufrieden sein würden, der Kaffee war heute nicht belebend." — Man sieht, ihre Ausdrucksweise war überraschend gewählt; aber während Steps hierdurch ein höheres gesellschaftliches Niveau zu erklettern gestrebt hatte, wollte Karolchen ihre Bildung bekunden. Weiß

Digitized by Google

der Himmel, woher ihr der Sinn für Höheres angeflogen war. Sie sprach nie von ihrer Vergangenheit; aber sie stand auf vertrautem Fuße mit Schiller, Tiedge und Jean Paul, nur daß sie die schwerverständlichsten und schwülstigsten Stellen aufzusagen liebte, deren man aus diesen Dichtern habhaft werden kann. Sie machte auch eigenartige Nutzanwendungen aus unsern Klassikern, z. B. Fleiß ist ein Gebot der Götter, sagt doch der unsterbliche Schiller uns schon: Was t u n! spricht Zeus! — Als sie unsere Mutter sich ein Gedicht abschreiben sah, erbot sich Karolchen eifrig, dergleichen künftig für sie zu besorgen. Sonntag nachmittag habe sie sehr gut dazu Zeit, und sie werde gewiß nur die schönsten Gedanken und Gedichte aussuchen! Es ging ihr ziemlich nahe, daß Mutter dankend ablehnte.

Karolchen konnte aber auch selbstschaffend sein, wenn es darauf ankam. Ich rang einst in ihrer Gegenwart mit dem Aufsatzthema: Geringes ist die Wiege des Großen. Wir sollten als Beleg dafür unter anderem die Geschichte August Hermann Franckes heranziehen, und mir fiel kein Anfang oder Übergang ein. Karolchen sah mich an der Feder kauen und tat ein paar sachverständige Fragen, worauf sie bemerkte, dieser Aufsatz scheine ihr sehr leicht. „Da können Sie ihn ja machen", sagte ich naseweis, warf ihr das Blatt auf den Tisch und lief fort. Als ich wiederkam, war Karolchens Feierabend schon angegangen, aber neben der zusammengefalteten Arbeit lag mein Blatt mit dem gewünschten Übergange, der also lautete:

„Es ist nicht jedem Menschen an der Wiege gesungen worden, daß er als ein Prinz geboren ist. So auch August Hermann Francke. Er hatte nur drei Taler, und jetzt ist es ein ganzes Stadtviertel."

Unter fürchterlichem Jubel trug ich diese Stilblüte den Eltern vor; Mutter aber machte Karolchen am nächsten Tage darauf aufmerksam, ich müsse selbständig arbeiten und dürfe keine Hilfe annehmen, was sie denn auch einsah. Sie war an jenem Tage überhaupt in gehobener Stimmung, denn eine Kundin hatte ihr ein Kästchen mit feiner Seife geschenkt: sie ist nicht rot, sie ist nicht gelb, sie ist wie Aurora, die Morgenröte, und riecht wie Nektar und Ambrosia!

Karolchen las auch fleißig die Zeitung, natürlich meist Einwickelblätter, und bekundete ihre Sym- und Antipathien für öffentliche Persönlichkeiten. Ihr Ideal — wir schrieben 1864 — war die Kaiserin Eugenie von Frankreich. Diese seelenvolle Dame, pflegte sie zu sagen, wird lange nicht hoch genug gewürdigt. Mit welchen Intriguen (Ton auf dem u!) umgibt man sie in Fonteb l a u! U n d d o c h i s t B l a u d i e F a r b e d e r T r e u e! —

Zu diesem allen kam noch eins, was Karolchen für mich und meine Schulfreundin besonders interessant machte: sie konnte nämlich aus dem Kaffeegrunde und den Karten weissagen.

Leicht war sie hierzu nicht zu bestimmen, man mußte sehr bitten und einen Augenblick abwarten, in dem Mutter nicht zu Hause war; denn der Geist erleuchtete Karolchen nur, wenn nicht mehr als eine bestimmte Anzahl Personen unter demselben Dache weilten. Eigentümlich nur, daß gerade Mutter ihr dabei immer zu viel war! Wir vermieden es jedoch, über diesen Umstand nachzudenken, und ließen uns mit Wonne eine Gänsehaut überlaufen, wenn ein Brief, eine Reise,

Digitized by Google

ein großes Ärgernis und endlich — natürlich! ein Herzenskönig aus dem Schoße der Zukunft emporstieg. Ich war damals durchaus unempfänglich für die Huldigungen verliebter Gymnasiasten, auf die sich andere Backfische etwas zugute taten, hatte sogar in meiner Urwüchsigkeit einmal erklärt: „Lieber junge Meerkatzen, als junge Herren!“ — aber diesen vom Schicksal bestimmten Helden sah ich doch recht gern in mystischem Nebel vor mir herschweben. Und wenn ich auch kein Wort von dem ganzen Unsinn wirklich glaubte — es konnte ja vielleicht doch — später — durch Zufall . . .

Wieder öffnete sich die Versenkung und verschlang Karolchen. Jahre gingen, schwere Zeiten kamen. Wir verloren unsern lieben Vater. Nun ward noch einmal umgezogen, dann war es aus mit dem kaleidoskopischen Wechsel. Unser Heim wurde eng und still, und die Tage malten sich grau in grau, bis wir allmählich wieder Lichter und Schatten sehen und uns der ersteren freuen lernten. — Zu den notwendigen Entbehrungen gehörte der Mangel eines geschulten Dienstboten; die kleinen Gänschen und gutmütigen Schlumpen, die wir abzurichten strebten, schlugen so gar nicht ein. Man hätte die Räder der Haushaltung noch ganz anders knarren hören, als es schon der Fall war, wenn uns der Himmel nicht in dieser Not etwas ganz Besonderes — eine Nähmamsell für alles — beschert hätte. Nähmarie hätte ebensogut Putz- und Scheuermarie heißen können; sie scheute keine Arbeit — leider auch dann nicht, wenn sie nichts davon verstand. Der Grundzug ihres Wesens war eine gemütliche, dummdreiste Sicherheit, mit der sie jede Aufgabe in Angriff nahm. Sie hatte sich ursprünglich als Schneiderin bei uns gemeldet und mit der größten Ruhe eine Taille für mich zugeschnitten, deren Fasson entsetzlich war. Sie setzte sich an die Wheeler-Wilson-Maschine und verdarb sie binnen zehn Minuten; befragt, ob sie vielleicht nur das Singer-System kenne, sagte sie ganz lustig: keins von beiden, sie habe die Sache nur mal versuchen wollen. Nach dieser Probe beschäftigten wir sie ihren Gaben gemäß unter sorgfältiger Aufsicht. Wäsche stopfen, Flicken einsetzen und Stoßschnur annähen konnte man ihr ohne Gefahr anvertrauen, und als das Mädchen beim Reinmachen Magenkrämpfe bekam, rettete sie das Vaterland durch sehr geschicktes und schnelles Zugreifen. Nur als sie Gardinen aufgemacht hatte und ihr Werk strahlend betrachtete, erfaßte uns ein Schauder, und doch mußte man ihre unverwüstliche Willigkeit anerkennen. Zu viel Lob war nicht nötig dabei, sie besorgte es schon selbst: „Ist das nicht schön? nicht wahr, ich bin geschickt, gelt ja?“ Sie war sonst in hohem Grade anspruchslos und so anhänglich, daß es seine Schattenseiten hatte; denn sie fühlte sich berufen, in unserem Namen Fehde mit unangenehmen Hausgenossen zu führen. Das streitbare Schimpfen von Hinterfenster zu Hinterfenster verbaten wir uns zwar, aber wir konnten nicht hindern, daß die Arbeit in ihrem Schoße ruhte, weil sie die Zunge herausstrecken oder „lange Nasen“ machen mußte. Es steckte überhaupt in dem wachsbleichen, aufgebunsenen Mädchen, das sie war, ein gutes Teil Roheit. Sie wechselte ihre Wohnung, weil es zu wenig Unterhaltung in dem Hause gab. Früher kam doch noch manchmal einer betrunken nach Hause und fiel ein paar Stufen herunter oder der Tischler vom Nebenflur warf seine

Digitized by Google

Frau heraus, da hatte man doch was zu lachen! — Dabei konnte sie das gebrochene Bein eines Kätzchens mit großer Sorgfalt und Zartheit schienen und einen Kanarienvogel, der ins Wasser gefallen und ganz erstarrt war, stundenlang vorn in ihrem Seelenwärmer tragen, damit er sich erhole.

Glücklich war sie, wenn man sie dazu bestellte, Gäste zu bedienen, aber sie folgte den Gesprächen mit so angestrengter Aufmerksamkeit, daß Unglücksfälle mit Tassen und Bowlengläsern nicht ganz vermieden blieben. Mit einem vergnügten „Hopsa!“ und „Ei verflixt!“ fand ihr unzerstörbarer Humor sich damit ab, und schalt man sie nachträglich, so versicherte sie treuherzig: „aber ich hab's wirklich nicht gern getan!“ — Was sie gelegentlich aufschnappte, unterlag ihrer Kritik. Einmal wurde ein Brief aus Italien vorgelesen. Die Schreiberin schilderte Pompeji, und dabei kam zur Sprache, wie man die verschüttete Stadt einst wieder entdeckte, als Bauern beim Brunnengraben auf ein Dach stießen. Als die Gäste fort waren, kicherte Marie beim Gläserspülen unaufhörlich in sich hinein. Warum? „Ich muß zu sehr lachen über die dummen Leute, die da wollten auf einem Dach einen Brunnen graben!“ —

Als meine gute Mutter starb, gebärdete sich Marie wie ein berufsmäßiges Klageweib und erzählte jedem, wie viele Vaterunser sie täglich für die abgeschiedene Seele sprechen müsse. Da wir evangelisch sind, bedeuteten wir sie, daß hierfür nach dem Gebrauch unserer Kirche kein Muß vorliege. „Ja, es ist aber doch hübsch von mir!“ meinte sie. — Diese Art von Äußerungen, wie überhaupt ihr mit der Zeit immer familiärer werdendes Wesen, das eben nur unsere Mutter zu dämpfen verstand, hat ihr später in meinem eigenen Haushalt den Hals gebrochen.

Rundschau

Allgemeines

Waschzettel

Der letzte Deutsche Journalisten- und Schriftstellertag hat eine Resolution angenommen: „Er hält es für wünschenswert, daß seitens der Redaktionen (soweit sie überhaupt Verlagsempfehlungen abdrucken) eine Unterscheidung von Originalbesprechungen und Abdruck von Waschzetteln dem Publikum durch irgend eine Form kenntlich gemacht wird.“

Dadurch hat er sich zum ersten Male einer Forderung angeschlossen, die der Kunstwart seit fünfzehn Jahren verficht. Ohne daß er im mindesten Grund hätte, damit zu prahlen: im Gegenteil, wir haben gerade bei dieser Forderung gesehen, als wie bescheiden sich mitunter die „Macht“ unsres Blattes erweist: trotz unsres Kampfes gegen den Waschzettel-Unfug ist es in der Praxis immer „toller“ damit geworden.

Um minder Eingeweihten die Frage noch einmal kurz zu umschreiben: nicht der Abdruck von Begleitzetteln der Verleger an sich ist vom Übel, sondern der Abdruck ohne klare Kennzeichnung. Mit andern Worten, die Irreführung der Leser: eine Besprechung rühre von irgend einem Unparteiischen her, den die Redaktion mit der Prüfung beauftragt habe, während sie in Wahrheit vom Verleger oder Verfasser, also von einem der nächsten Interessenten stammt. An sich wären Begleitzettel der Verleger bei Rezensionsexemplaren für die Tagespresse nur von den allergrößten und finanziell kräftigsten Blättern zu entbehren (die sie freilich auch

Digitized by Google

munter bringen), wenn einigermaßen in dem jetzt üblichen Umfange über neue Bücher berichtet werden soll. Die erforderliche Arbeit könnte von den Redaktionen billigerweise gar nicht verlangt werden, weil sie gar nicht geleistet werden könnte. Zudem ist es wünschenswert, daß das Publikum auch die Auffassung von Autor und Verleger gelegentlich kennen lernen kann. Wie es aber jetzt nicht nur die kleine und arme Presse, nein, auch die reichsten Geldmache-Zeitungen treiben, das bedeutet organisierten Betrug, nichts andres. Auf dem Journalistentage sagte man's selbst: es sei „heute fast allgemein üblich geworden, den Waschzettel zur Ankündigung zu benutzen". Richtig, und wo steht dabei: Ansicht nicht eines Unparteiischen, sondern des Verfassers oder des Verlags? Zwar sind vom „modernen" Zeitungsunternehmertum neuerdings verschämte Abteilungen eingerichtet worden, die sich möglichst wenig, aber doch eben für den ganz Eingeweihten ein ganz kleines wenig von den andern Abteilungen unterscheiden und Anpreisungen so als Rezensionen einschmuggeln — wir sprachen im zweiten Maihefte davon —, aber da handelte sich's um verschleierte, direkt bezahlte Inserate, also wieder um eine andre Sorte von Schwindel. Schwindel jedenfalls ist auch der gegenwärtige Waschzettel-Unfug, und der Deutsche Journalistentag tat rührend sanft daran, hier nur von „wünschenswert" statt von „notwendig" zu sprechen.

Merkwürdige Erfahrungen haben wir selber mit den Begleitzetteln gemacht. Mein Freund Callwey und ich haben uns längst geeinigt, daß alle Begleitzettel zum Kunstwart und den vom Kunstwart herausgegebenen Publikationen die deutliche Unterschrift des Verlags tragen sollten, um die Sache ganz unmißverständlich klarzumachen. Im Anfange druckten auch einige Zeitungen die Unterschrift mit, je länger taten's je weniger, jetzt tut es kaum eine mehr. Scheut man sich, zu gestehen, daß die Anzeigen nicht eigene Arbeit der Redaktion sind? Meiner Meinung nach liegt die Sache so. Die Redaktion wird durch den Begleitzettel nicht von der Verpflichtung entbunden, ihn daraufhin zu prüfen, ob er zutrifft, sie hat ihn ihrerseits zu behandeln, wie jeden andern Beitrag, der ihr angeboten wird. Sie hat ihn nur abzudrucken, wenn sie ihn für zutreffend hält. Zutreffen kann er ja auch, wenn er von einem „Interessenten" ausgeht. Aber daß er von einem Beteiligten ausgeht, muß trotzdem angegeben, es muß ehrlich gesagt werden: hier spricht Partei. Deshalb setze man dazu: „Verleger-Empfehlung" oder kennzeichne die Sachlage sonst. Die Partei, der Verleger, würde durch diese Übung, seine Firma öffentlich als Urheber der Empfehlung zu bezeichnen, auch wieder vorsichtiger gemacht, würde von allzu „wildem" Preisen zurückgehalten werden. Und so wäre die Folge der Neuerung auch eine Aufbesserung der „Waschzettel" selber. A

A Wie's gemacht wird

Die „Kritik der Kritik" ist sicher nicht nach dem Geschmack aller, die Geschmack haben, es liegt aber in ihrem Wesen, daß sie oft Einblicke in die Welt der Hinterhäuser und Höfe öffnet, die man durch andre Fenster nicht sieht. Als ein Beispiel bringen wir den folgenden Artikel Viktor Klemperers über seine Beziehungen zu der Zeitschrift

Digitized by Google

„Leben". Daß dieses „Leben" schon wieder sanft verblichen ist, tut nichts zur Sache; andre Zeitschriften seinesgleichen kommen über die Kapitalnöte im Anfang besser hinweg und treiben's doch um nichts besser.

„Ich kannte das »Leben«, als es noch ein Embryo war. Ich habe sogar vier Wochen lang voller Begeisterung dafür geschrieben. Und das kam so: ich wurde eines Tages aufs liebenswürdigste dazu aufgefordert, für eine »lebensbejahende« Zeitschrift zu arbeiten. Die Lebensbejahung sei die Hauptsache, wurde mir in mancher Unterredung gesagt, die jener ersten schriftlichen Aufforderung folgten. Ich fragte, auf welche Weise diese Lebensbejahung vor sich gehen sollte. Die Antwort lautete: Auf vielerlei Art.

1. indem man eine Zeitschrift herausgebe, die der »Woche« erfolgreich Konkurrenz mache;

2. indem man diese Zeitschrift so einrichte, daß sie für den »kleinen Mann« lesbar sei;

3. indem man dieser Zeitschrift einen »wissenschaftlichen Anstrich« gebe;

4. indem man das so ungemein wichtige Gebiet der Beziehungen von Mann und Weib nicht außer acht lasse und es auf mannigfach interessante und pikante Weise in Prosa und Vers — auch in Bildern — behandle;

5. indem man dafür sorge, daß das »Leben« (trotz Nr. 4) niemals von so wichtigen Kunststätten wie preußischen Bahnhöfen ausgeschlossen werde;

6. und hauptsächlich, indem man dafür sorge, daß dem armen geknebelten Volk sein gütigster Freund und liebster Genosse erhalten bleibe... Der Alkohol...

Nummer sechs erregte meine Verwunderung. Ich sagte, ich sei zwar Philologe, doch hätte ich schon manchmal mit meinen blöden Laienaugen gesehen, daß der Alkohol nicht gerade... Aber weiter kam ich nicht. Eine Flut von Professorennamen, preußischen, deutschen, europäischen, überseeischen, drang in mein in Ehrfurcht ersterbendes Ohr. Alle, all die Größen, hieß es, seien für den gütigen, milden, lieben Alkohol und würden aufs uneigennützigste für ihn eintreten. Für ihn, d. h. nicht eigentlich für den Alkohol, sondern für den »literarisch« gewordenen Spiritus: für den Spiritus des »Lebens«, den einzigen, der auch auf preußischen Bahnhöfen trotz des alkoholfeindlichen Eisenbahnministers verkauft werden sollte. Ich fragte, woher diese Uneigennützigkeit komme, mit der all diese Apostel Athenes für den gütigen Alkohol einträten. Diese Uneigennützigkeit, sagte man mir, gehe wie ein Fluidum aus von dem volksbeglückenden, gelehrten, idealen Herausgeber des »Lebens«, der sie auf alle zu übertragen wisse, die mit ihm zu tun bekommen. Da fragte ich denn nicht mehr nach der Alkoholbeglückung, mit der ich im Grunde ja nichts zu tun hatte, sondern ließ mir meine Arbeit zuweisen und begann. Mein Gebiet war das wissenschaftliche. Einer meiner Herren Kollegen bearbeitete den kunstästhetischen und poetischen Teil. Die Kunst hielt sich an Rubens. Denn dem kleinen Mann mußte Gelegenheit gegeben werden, sich auch einmal an vollerblühter, nackter, weiblicher Schönheit zu weiden, — für zwanzig Pfennig wöchentlich und ohne in den Verdacht der Unsittlichkeit zu geraten. Die Poesie hielt sich an Themen wie: sehnende Sinne, Zusammenhänge zwischen Geruchs- und sexuellen Empfindungen und ähnliches — all das durchaus dichterisch und sittlich.

Digitized by Google

Natürlich, denn der »kleine Mann« sollte das Blatt lesen und sich daran erfreuen und bilden... Ich war verwundert über die Umgrenzung des Kunst- und Poesiegebietes. Seltsam, daß die »Lebensbejahung« so ganz allein aus Alkohol und »Liebe« — gesunder Liebe natürlich, nicht platonischer — bestand. Ich dachte, zur Lebensbejahung gehöre auch anderes. Aber vielleicht irrte ich mich. Ich war ja Laie... Also beschränkte ich mich auf mein Gebiet und arbeitete — wissenschaftlich. Ich glaube, mein erstes Thema hieß: »*Über den Nimbus der Jungfräulichkeit*«. Mir stand die ganze königliche, ja auch noch die Nicolaische Bibliothek zur Verfügung. An Büchern sparte der Herausgeber nicht. Aber als mein Thema am ersten Tage noch nicht fix und fertig war, fragte er mich spöttisch, ob ich eine »Doktorarbeit« unter der Feder hätte. Nun also, die »Doktorarbeit« wurde im abgekürzten Verfahren fertiggestellt. Ich lieferte sie ab. Nach einer Weile wurde ich ins Privatgemach zitiert. »Sie können nicht deutsch schreiben«, hieß es. — »Verzeihung, wie schreibt man deutsch?« — »Sie sind ein Anfänger; deutsch schreiben Sie wohl schon, aber keines, das für das ‚Leben' paßt.« — »Und welches paßt für das ‚Leben'?« — »Eins, junger Freund, das gekauft wird. Und gekauft wird nur *pikantes* Deutsch. Der Inhalt muß interessant sein. Die Wissenschaft gibt nur den Mantel her. Ohne den Mantel werden wir konfisziert, und ohne den Inhalt kauft uns keiner. Nun haben Sie eine gute Lehrstunde gehabt, machen Sie sich die Lektion zunutze.«...

Ich bin wohl zu ungeschickt gewesen. — Mit Schimpf und Schande wurde ich sehr bald aus dem »Leben« gestoßen. Ich habe mir eine freudige Erinnerung daran behalten: jenen Vorwurf, daß ich kein »Lebensdeutsch« schreiben kann. Es haben sich inzwischen genug Leute gefunden, die diese Sprache gründlich beherrschen. Es haben sich auch Leser dafür gefunden. Und von den Groschen dieser wissenslustigen »kleinen Leute« und von den blauen Scheinen der uneigennützigsten Alkoholfreunde, der Brauer, lebte das »Leben« und sein Vater und trug sein Scherflein bei zur Hebung der deutschen Kultur."

Literatur

Adolf Wilbrandt

Die „Münchner Dichterschule", die eine gute Spanne Zeit in Deutschland bei der großen Mehrzahl als die Vertreterin der „eigentlichen", der „idealen" Poesie galt, ist auf wenige Männer zusammengeschmolzen. Auch Julius Grosse, Hermann Lingg, Hans Hopfen und Max Haushofer sind ja in den letzten Jahren dahingegangen; es lebt von all den „Münchnern" strenggenommen nur noch Paul Heyse und Adolf Wilbrandt. Denn Heinrich von Reder ist ganz andern Schlages und Martin Greif ist innerlich weit mehr mit den großen Schwaben verwandt, als mit den ihm auch persönlich fremden Herren vom „Krokodil". Die Münchner Ortsanwesenheit besagte eben nicht viel. Heyse war Berliner, Adolf Wilbrandt Rostocker, wie die einstige Hauptgröße der Münchner Schule, Geibel, aus Lübeck stammte. Stammesverwandtschaft war es ja wirklich nicht, was diese Männer im Streben zusammenführte, und vielleicht trug gerade das ein wenig dazu bei, daß diese „Münchner" uns Heutigen so selten irgend einen „Bodengeruch" erkennen lassen, daß sie uns alle gar so gebildet und literarisch anmuten.

Auch Wilbrandt, unser Siebzig-

Digitized by Google

jähriger, ist ja davon nicht frei. Aber so wenig wie bei den bedeutendsten andern Münchnern dürfen wir deshalb das Eigne an ihm übersehen, das durchbricht durch die „Kultur", das mehr ist als „Kultur": die echte natürliche Liebenswürdigkeit, die sich vom Vater auf so viele seiner Phantasiekinder vererbt hat; den beweglich-klugen Geist, der so elegant scharfe Worte schliff; das frohe Beobachten mit unbefangenem Auge; den Zug zum Heute, der an allem, was am Tage geschieht, das Wesen sucht; den Drang, das so Gefundene auf besondre Weise mit typischem Symbol zu gestalten, und vor allem: die Entwicklungsfähigkeit, die Wilbrandt auf immer neuen Wegen bis ins Alter hinein bergauf geführt hat. Wir können in ihm keinen Eröffner und Beschließer feiern, keinen Fernseher der deutschen Dichtung. Aber vielleicht hat doch kein einziger aus der Münchner Dichterschule Höheres erreicht, als er, und vielleicht keiner gerade ihre besonderen Vorzüge in so reichen und so mannigfaltigen Gebilden gezeigt.

F Gürtler

Trojan

Berlin ist ein Sammelbegriff, wer Berlin kennt, weiß, daß das wenigste von dem, was man im Reich unter Grauen als Berlinertum kennt, die hauptstädtische Bevölkerung als solche kennzeichnet. Das Reisevolk z. B., das uns die Seebäder und die Sommerfrischen verekelt, ist ja fast nur in Berlin W und selbst dort nur als Einschlag in bessern Stoff zu finden. Der eingeborene Berliner großmault zwar ebenfalls gern, aber liebenswürdiger und oft nur, um sein Ich zu stützen, die andern berühmten „Berliner"-Eigenschaften aber gehen ihm ab: er ist nicht frech und noch weniger blasiert. Er ist Naturfreund bis zur Sentimentalität, und „jrüne Beeme" stimmen seine Seele ohne weiteres weich. Aber auch der eingeborene und gar der seit Geschlechtern eingesessene Berliner ist ja an der Spree beträchtlich in der Minderzahl. Das Berliner Becken sammelt Zuflüsse überallher vom Reich, besonders aus dem Osten. Nicht nur jüdische, auch slawische und deutsche. Insbesondere haben die deutschen Elemente der Provinz Preußen dem Gesichte Berlins die Züge wesentlich mitgeformt. Sehr zu seinen Gunsten. Der „Klabberabatsch" ist aus der Ehe von Ur-Berlinertum mit Ostpreußentum entstanden. Und eine der erquicklichsten Erscheinungen, die hier zu nennen wären, ist die Johannes Trojans. Wo ist bei ihm eine Spur der berüchtigten „schnodderigen Kaltschnäuzigkeit", die uns vom „Berliner" Witze so oft abstößt? Wann ist er nicht warm? Wann nicht innerlich beteiligt? Und wenn er uns so oft vom Weine erzählt, als wäre der Becher wirklich der einzige Brecher der Sorgen, oder sonst eines seiner Steckenpferde reitet: wen versöhnte nicht nur sondern erquickte auch diese Herzlichkeit immer wieder, die den Menschen nie bloß mit dem Verstande „dabei" sein läßt, die immer in den Witz auch einen Schuß Humor gießt? Trojan gehört zu den wenigen Schriftstellern an der Spree, denen auch auf die Dauer Berlin nicht geschadet hat. Er ist geblieben, was er von Anlage war. Vielleicht wär' es auch ihm nicht so gut gelungen, wenn er sich nicht beim Wandern und Botanisieren immer wieder Kraft aus der „Erde" geholt hätte. Siebzig Jahre alt, ist er noch jung. Er wird's auch bleiben. Und wir wollen ihm schon deshalb ein langes Wirken

Digitized by Google

wünschen, weil dann dem Innerlichen, Feinen, Geschmackvollen im Berliner Witze die Stütze auf länger hinaus verbürgt ist, die er gegenüber der Kopf-Clown-Grimassiererei gerade dort so sehr nötig hat.

Theobald Kerner ist tot

Noch in diesem Sommer konnte, wer durch Weinsberg kam, den über Neunzigjährigen immerhin munter sehn, und traf er's gut, so konnt' er ihn in der „Sonne" beim Schoppen Ernstes und Schnurriges aus einer Zeit erzählen hören, die für ihn die Zeit war. Nun wird es bald ganz still werden um das grünumrankte Haus, hinter dem der „Geisterturm" so geheimnisvoll im Efeu den Stimmen der Winde lauscht. Wir möchten am offnen Grabe schon fragen, denn wir wissen ja, daß keinem diese Frage mehr am Herzen lag, als dem, den sie nun begraben: Ist dafür gesorgt, daß das Kerner-Haus mit allen seinen Erinnerungen auf Menschenverfügen hinaus bleibt, wie es ist? Gleichviel, wem es als Stein und Holz gehöre, in geistigem Sinne als Eigentum der Nation? Wir kennen die Verhältnisse nicht, deshalb fragen wir. Es wäre Pflicht des gesamten Volkes, hier zu helfen, wenn Hilfe gewünscht würde.

Theobald hat sich stets bescheiden in den Schatten seines Vaters gestellt. Ein wie feinsinniger Dichter er selber war, das mögen deshalb gerade die Verse sagen, die er seinem Vater widmete und die nun an des Justinus Denkmal stehen. Weisen sie doch auch aus der Fülle des Miterlebens auf den Geist, der diese Stätte umschwebt:

Wer hat wie du geliebt den Freund
Und so die Seele ihm erhoben,
Wer so, mit Ernst den Scherz
vereint,
Ein Zauberband um ihn gewoben?
Wer hat in heitres Schattenspiel
Wie du das Leben umgestaltet,
Und wer mit tieferem Gefühl
Die Blätter seines Ernsts entfaltet?

Ein lebensfreudiger Prophet
Standst du auf zweier Welten
Grenze,
Von Himmelsluft das Haupt
umweht
Und pflückend froh der Erde Kränze.

Neue Anthologien

Seit ein paar Jahren hat ein frischer Wind in die Haufen von Blumenlesen mit gefühlvollen Titeln und Goldschnitt hineingeblasen, die mit rosenumrankten Dichterbildnissen und altdeutschen Jungfrauen aus Illustrationszucker angemacht waren. Wenn das ganze lyrische Schaffen unsres Volks, das so vieles aus seinem männlichsten und kraftvollsten Fühlen zu Tage gehoben hat, von den Gebildeten schließlich für einen literarischen Konditorladen gehalten wurde, so verdanken wir's diesen Blumenlesern. Jetzt gibt man sich doch wieder mehr Mühe auf diesem Gebiet. Wenn nicht alles glückt, so ist doch wieder mehr Ernst dabei: Niemals sind früher so viele gute Anthologien kurz hintereinander erschienen, wie jetzt. Ich nenne und empfehle in bunter Reihe ein paar.

Ein vortreffliches Buch ist die Sammlung von Rudolf Günther „Aus der verlorenen Kirche" (Heilbronn, Salzer, Mk. 3). „Religiöse Lieder und Gedichte für das deutsche Haus", größtenteils nicht Gemeinsamkeits-, sondern Einsamkeitslieder, Einkehrlieder, was ja dasselbe besagt, wie: Ausdruckslieder. Gedichte, wie sie aus einem Schweigen hervorwachsen. Günther hat sich weit umgesehn, hat mit gutem Blicke erkannt, welche Blüten im Leser Frucht versprechen und hat nicht nur hintereinander zu stellen,

Digitized by Google

sondern zu ordnen gewußt. Auch die Zeichnungen (von L. von Schlieben) sind gut.

„Von Rosen ein Kreutzelein", „Deutsche Volkslieder", herausgegeben bei Karl Robert Langewiesche in Düsseldorf (Mk. 1,80) von Hubert Stierling — ist gleichfalls eine Anthologie, über die man sich freuen kann. Eine anspruchslose, in der aber ehrliche Arbeit und guter Geschmack steckt. Daß der Herausgeber nicht immer ganz philologisch verfährt, daß er z. B. dem Schnitter Tod nicht durch alle Gartenbeete nachgeht, ich kann's von meinem Standpunkt aus nur gutheißen. Denn es verdichtet die Wirkung, und darauf kommt es in einem Buche am meisten an, das dem Leben und nicht der Gelehrsamkeit dienen will.

Eine andere neue Volksliedersammlung ist die von Wilhelm Lobsien, „Nun singet und seid froh", im Niedersachsenverlag von Carl Schünemann zu Bremen erschienen (Mk. 2,50). Gewählt ist auch sie gut, sie bringt zudem manches minder bekannte und interessante Volksgedicht. Illustriert ist sie reichlich. Um so viele Illustrationen gut zu erschauen und zu zeichnen, hätte man aber ein größerer Künstler sein müssen, als die Dame, die sich hier betätigt hat. Wenn über einem Wunderwerk von Ausdruck, wie den Strophen vom „Reif in der Frühlingsnacht" ein Bildchen wie dieses da steht, dann stört's, und so geht es im Buche oft. Freilich, über den Mangel an vollkommener Kongruenz zwischen Bild und Wort hat jeder zu klagen, der eine lyrische Sammlung illustriert herausgibt.

Gustav Falke und Jakob Loewenberg haben „Gedichte aus älterer und neuerer Zeit für Schule und Haus ausgewählt" und bei Schaffstein in Köln (Mk. 2) unter dem Titel „Steht auf, ihr lieben Kinderlein" herausgegeben. Die Anthologie soll die andre „Vom goldnen Überfluß" für die noch Jüngeren ergänzen, für die Leutlein vom fünften bis zum zwölften Jahre. Und sie tut's. Gedichte der „ganz Großen" und solche, die in allen Lesebüchern stehen, sind draußen gelassen worden. „Ob es trotzdem nicht besser gewesen wäre, sie auch diesen Gedichten zuzugesellen? Ja, wenn uns nicht äußere Umstände den Raum begrenzt hätten." Das liebenswürdige Büchlein ist ungemein hübsch und heiter ausgestattet.

„Frauenlyrik unsrer Zeit" hat „Julia Virginia" gesammelt (Schuster & Löffler). Ohne „kunsterzieherische Ambitionen", und auch ohne literarhistorische, — aber „ein Stück Menschheitsgeschichte" soll's darstellen. Nämlich: erst in unsern Tagen hätten es die Frauen gewagt, „ihr spezifisch weibliches Empfinden in ihren Dichtungen rückhaltlos zu offenbaren", ja, „man kann die neuzeitliche Frauenlyrik kühn als eine Entschleierung der weiblichen Psyche bezeichnen, die sich jahrhundertelang verborgen gehalten hatte". Für alle unsre Dichterinnen gilt das nicht, aber für manche gilt es ja wirklich — wenn wir das Wort Dichterinnen für sie gelten lassen, weil sie in Rhythmen und mit Reimen reden. Wem wirkliche Dichtung nicht so rar erscheint, als z. B. leider mir, der wird etwas skeptisch sein, sowohl wenn man Frauen, wie wenn man Männer mit den Kränzen Apolls gleich dutzendweise krönt. Als Überblick über das, was die lyrischen Dichterinnen heute bewegt und was sie leisten, ist die Sammlung brauchbar.

„Deutsch-schweizerische Lyrik der neueren Zeit" charakteristisch

Digitized by Google

zu vertreten, hat Alfred Schaar mit seiner bei Schultheß in Zürich erschienenen Sammlung unternommen. Er hat sich die Arbeit schwer gemacht, indem er zwischen verschiedenen Aufgaben einen Ausgleich suchte. Die deutsch-schweizerische Lyrik der neueren Zeit ist so stolz, wie die keines andern germanischen Gaus in diesen Jahrzehnten, Gottfried Keller, C. F. Meyer und Carl Spitteler — über welcher Poetenlandschaft der Gegenwart noch strahlen drei solche Namen! Aber das erleichtert eine Anthologie als solche nicht: entweder man zieht keinen Schleier vor die drei, und dann erscheinen daneben all die andern minder hell, als sie eigentlich sind, oder man verdunkelt die großen Leuchten zugunsten der kleineren, und dann fehlt dem Ganzen das Beste. Begreiflich, daß Schaar sich nicht entschließen konnte, sich auf die Lebenden zu beschränken, aber dann wäre zu wünschen gewesen, daß sein Buch Keller und Meyer zu Ehren hätte größer sein dürfen, um ein richtiges Bild zu geben. Noch sonst haben, scheint es, widerstreitende Tendenzen „abgewogen" werden müssen. Was sich dabei ergibt, muß natürlich immer subjektiv sein. Muß es sein, und so begründet es keinen Vorwurf. Auch die Schaarsche Sammlung ist ein ernstes und gutes Buch, das einiges lehrt und mit vielem erfreut.

„Zehn lyrische Selbstporträts" hat Theodor Weicher (Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Mk. 5) dadurch zusammengestellt, daß er von Saar, Dahn, Trojan, Greif, Wildenbruch, Liliencron, Falke, Holz, Dehmel und Bierbaum eine Anzahl Gedichte nach der Verfasser eigner Wahl vereinigt hat. Von jedem ist auch eine kleine Selbstbiographie im Faksimile der Handschrift und ferner eine Bildniszeichnung von Stremel beigegeben. Nach welchem Grundsatz die Zehn erlesen sind, weiß ich nicht; hier, wo sie alle nur von sich selber reden, vertragen sie sich ganz gut. Und es bietet natürlich mancherlei Reiz, sie miteinander zu vergleichen. A

Neue Erzählungen

„Die Ehe im Schatten", Roman von Viktor von Kohlenegg. (F. Fontane & Co., Berlin.)

Der Autor zeigt eine ungewöhnliche Begabung für die Behandlung psychologischer Probleme. Es handelt sich um ein Eheproblem. Dr. Vollrad, ein schöner, kluger, ehrgeiziger Mann, verlobt sich mit Marianne Ebeling, die nicht schön, wenn auch interessant und reich ist. Sie liebt diesen Mann inbrünstig, leidenschaftlich, hingebend, wie nur ein Weib liebt. Und Dr. Vollrad? Gewiß, er liebt sie auch, rein um des Geldes willen nahm er sie sicher nicht. Aber die Liebe ist doch nicht so wie in manchem Frauenleben für ihn das allein Wichtige. Er will es zu etwas bringen; und wäre Marianne arm, hätte er sie schwerlich geheiratet. Marianne empfindet etwas davon. Damit fällt von vornherein ein Tropfen Pein in ihr Gemüt, der es nur noch leidenschaftlicher fühlen läßt. Marianne hat eine Schwägerin, Beate, die hat, was Marianne fehlt: reife Frauenschönheit und eine stärkere Unabhängigkeit vom Manne. Also ein Ehebruchsroman? Ja. Aber wie delikat und tief wird das Ehebruchsthema hier angefaßt und ausgeführt! Viktor von Kohlenegg kennt diese Menschenherzen durch und durch. Jeder handelt so, wie er aus seinem Innersten heraus handeln muß. Und wenn sich dann wirklich Frau Beate und Dr. Vollrad für eine Weile finden, woran Marianne zugrunde geht,

Digitized by Google

so leidet man nur mit diesen Menschen, deren Wesen uns ein Schriftsteller von Talent offenbart, so daß er ihr Schicksal begreiflich macht. Das heikle Thema wird in einer menschlich und künstlerisch reifen Art behandelt. Besonders wohltätig berührt es ferner, daß der Verfasser seinen Roman unter wirklich vornehmen Menschen spielen läßt. Der äußere Schauplatz ist Berlin. In Berliner modernen Romanen lernen wir aber zumeist nur Bohème oder Geldprotzen kennen, beides keine wertvollen Menschengattungen. Hier ist es anders, besser, edler. Man lasse sich auch nicht dadurch abschrecken, daß die Erzählung etwas schwer und mit viel Umständlichkeit in Fluß kommt und keinen rechten Abschluß hat. Sie gehört trotzdem zu den besten ihrer Art.

„Der Messiaszüchter und andere Novellen" von Wilhelm Weigand. (Georg Müller, München.)

Jedermann gibt zuerst den guten Wein, und wenn sie trunken geworden sind, alsdann den geringern, sagt bekanntlich der Speisemeister bei der Hochzeit zu Kana im Johannisevangelium. Weigand macht es umgekehrt. Nicht als ob die erste Novelle, die dem Band den Namen gab, und die folgende schlecht wären, aber sie sind jedenfalls nicht so gut wie die beiden letzten des Bandes, unter denen „Frauenschuh" — Münchhausen, der gewaltige Lügenbold, erzählt hier eine gar feine und schöne Geschichte — sich durch eine leise, heitere Zartheit auszeichnet, die zuweilen fast an Keller erinnert. Die vierte und letzte Erzählung des Bandes „Die Iliade von Bobstadt" gibt zwar erst ganz am Schluß etwas von dem, was man nach der Überschrift erwartet, aber auch diese Novelle zeichnet sich durch einen köstlichen, nicht sehr lauten Humor aus. Sie spielt in des Dichters Heimat, in einem kleinen fränkischen Städtchen, das er sich mit viel Liebe und Schalkhaftigkeit in all seiner Weinseligkeit und Schnurrigkeit vergegenwärtigt und dem Leser nahebringt wie seine eigene Heimat. Diese beiden Novellen gehören in ihrer Art zu dem Besten, was in letzter Zeit auf diesem Gebiet erschienen ist.

„Lichtlein sind wir", „Die Kiesgrube", „Die Wildgänse". Von Prinz Emil von Schönaich-Carolath. (Leipzig, G. J. Göschen.)

Lichtlein sind wir Menschen. Das macht die einen verzagt, ja verzweifelt. Ach, daß wir nichts weiter sind als Lichtlein, die, kaum entzündet, schon wieder verlöschen auf Nimmerwiedersehn! Zu dieser Menschenart gehört die junge, zarte, schöne Jutta, ein Zigeunerkind, das ein scheinbarer Ehrenmann in sein Haus nahm, unter dem sie aber viel zu leiden hat. Lichtlein sind wir. Das macht die andern stark und mutig, denn sie glauben, daß diese Lichtlein von Gott kommen und zu ihrer Zeit wieder zu Gott gehn. Zu dieser Menschenart gehört der junge Astronom Wendland, der seit Jahren einem neuen Stern auf der Spur ist, ohne ihn zu finden. Dabei lernt er Jutta kennen und lieben. Aber dieser Stern erlischt in demselben Augenblick, da Wendland den andern am Himmelsgewölbe endlich findet. Er nennt ihn seiner Liebe zu Ehren Jutta und verzweifelt nicht in seinem starken, optimistischen Glauben, daß alle Sterne zu ihrer Stunde wiederkehren. „In der Kiesgrube" schildert der Dichter eine Episode aus dem Krieg mit einer plastischen Kraft und Frische, wie sie unter den Lebenden nur noch Liliencron bei solchen Kriegsgeschichten zeigt. „Die Wildgänse" sind eine Allegorie. Es gelingt auch Schön-

Digitized by Google

aich-Carolath nicht, das Starre, Ausgeklügelte, das jede Allegorie hat, zu beseelen, zu einer Dichtung zu machen. Aber um der beiden ersten Erzählungen willen verdient der viel gelobte, aber wenig gekannte Erzähler gelesen zu werden.

Max Groth

Von den Nationalhymnen

hat vor einiger Zeit Elgar, wohl der bedeutendste gegenwärtige Komponist in England, in sehr absprechender Weise geredet. „Alle (?) Nationalhymnen sind in ihrem Text keinen Schuß Pulver wert und musikalisch erst recht nicht. Die englische Hymne ist das albernste Machwerk, das man sich vorstellen kann, der Text ist abgeschmackt, einige Zeilen reimen sich nicht einmal, und wer das Lied singt und dabei darüber nachdenkt, was er singt, dem muß es lächerlich vorkommen. Die Melodie ist dabei nicht einmal unser Eigentum, sie wurde von Deutschland gestohlen. Die amerikanische Nationalhymne ist nicht besser, Amerika hat eigentlich nicht einmal eine bestimmte, man singt dort vier, die Musik zum Yankee Doodle könnte eine Holzsäge stumpf machen. Heil Columbia gibt ihm an Geistlosigkeit nichts nach. Gegen den Text des Star spangled Banner läßt sich nichts sagen, aber die Melodie fängt so niedrig an und geht so hoch hinauf, daß sie niemand singen kann. Es ist aber nicht gerade gesagt, daß eine Nationalhymne notwendig Unsinn sein müsse; die russische z. B. ist durch und durch musikalisch, und die österreichische, die der Feder des unsterblichen Joseph Haydn entstammt, ist wundervoll. Die Franzosen wissen nicht recht, welches eigentlich ihre Nationalhymne sei. Wenn sie eine Republik sind, ist es die zwar feurige, aber ziemlich verwickelte Marseillaise, und sind sie Kaiserreich, so ist es Partant pour la Syrie mit einer farblosen Sonntagsschulweise. Auch die italienische Hymne, der sogenannte Königsmarsch, ist ein ganz minderwertiges Musikstück, was eigentlich merkwürdig ist, wenn man bedenkt, daß Italien so viel gute Musiker hat und die ganze Welt mit Drehorgelklängen versorgt. Die Hymnen der übrigen Staaten, ausgenommen vielleicht diejenigen Hollands und Schwedens, sind noch schlechter."

Das ist ein hartes Urteil, aber ganz unverdient ist es nicht. Und die Heimat der „Wacht am Rhein" hat leider auch kein Recht, auf Wort oder Ton ihrer Nationalhymne stolz zu sein: es ist nicht *sie*, was uns beim Singen erhebt, es sind Gefühle, die ohne ihr Verdienst mit ihr verbunden sind.

Theater

Theaterpolitik

Man hat ausgerechnet, daß die deutschen Städte insgesamt nicht viel weniger als 4½ Millionen Mark im Jahre für ihre Theater, Orchester und für sonstige musikalische Zwecke aufwenden. Eine hübsche Summe. Was wird mit ihr erreicht?

Die größeren Provinzbühnen, um die es sich hier meist handelt, beeilen sich, die neuesten Zugstücke der Berliner Saison zu erwerben und sie dem neugierigen Publikum möglichst originalgetreu vorzusetzen. Da zurzeit die Reinhardtschen Bühnen in Berlin das Neueste vom Neuen bieten, sind Wedekind, Oscar Wilde und Bernard Shaw jetzt die erklärten Theatertrümpfe von Mühlhausen bis Memel. Ein groteskes Bild: die blutgierige Salome im Memeler Stadttheater. Am nächsten Tage aber folgt wohl der „Ehekäfig" oder sonst ein Schwank, ebenso wahllos gegeben wie aufgenommen, und befriedigt zieht auch diesmal männig-

Digitized by Google

lich nach Hause: man ist auf dem Laufenden, geht mit der Zeit und kann mitreden, wenn's nötig ist.

Geben die Städte ihr Geld wirklich nur her, auf daß fleißig mitgeredet werden kann?

Es gilt auch hier: was du verlangst, darnach wird dir gegeben. Solange die Städte für ihr Geld den Unternehmer und sich zu weiter nichts verpflichten, als daß von dann bis dann irgendwie Theater gespielt werde, solange erhalten sie eben die gewärmten Schüsseln vom gestrigen Nachtmahl aus Berlin. Sobald sie am Gedeihen ihrer Schaubühne ernsteren Anteil nähmen, könnten sie immerhin mehr erhalten. Zum Beispiel: wenn sie ihr Theater *selber* in die Hand nähmen, anstatt es auf Gnade und Ungnade irgend einem Unternehmer auszuliefern, der ein möglichst gutes Geschäft machen, nicht aber die Kunst pflegen will. Wie, wenn sie einen Theatermann, der nicht nur geschäftskundig, sondern vor allem kunstverständig und arbeitstüchtig ist, für eine feste Anstellung zu gewinnen suchten? Auf Probe erst und dann auf längere Zeit?

Die Scheu unsrer Stadtgemeinden vor der resoluten Selbstverwaltung auch in Theatersachen ist wunderlich genug. Sind denn die Kosten so fürchterlich? Ich lese, daß die Stadt Straßburg i. E. im Jahre 1886 als erste Gemeinde das Theater in Eigenbetrieb übernahm. Die Mehrkosten beliefen sich im teuren ersten Jahre auf 18800 Mark, die Stadt hat ihr Theater — ein sehr fleißiges Theater — heute noch, und unterstützt es jetzt mit etwa 220000 Mark im Jahre. Der Versuch muß sich also doch gelohnt haben. Desgleichen hat das Hof- und Nationaltheater in Mannheim, das eigentlich eine rein städtische Bühne mit einem von der Stadt angestellten Intendanten ist, seinen guten Ruf eben diesem Intendantursystem zu danken, das, bis zu gewissem Grade wenigstens, die Unabhängigkeit der Leitung von den drückendsten Magenfragen der Bühne gewährleistet. Wie kommt es, daß diese Beispiele nicht mehr Nachfolge wirken? Beteuern unsere Stadtväter nicht bei jeder Gelegenheit ihr warmes Herz für die Pflege der Bildung? Warum pflegen sie dann nicht ihre Theater als Bildungsanstalten, sondern sehen gemächlich zu, wie sie mehr und mehr zu einträglichen Amüseranstalten verwahrlosen oder aber bei ernsteren Anläufen kläglich verkrachen?

Uns scheint: viele unsrer Leser und Freunde könnten hier mithelfen. Sie sollten nicht ruhen, bis in ihrer Gemeinde der Gedanke einer kommunalen Theaterpolitik Wurzel gefaßt hat. Ist eine Gemeinde für sich allein zu schwach, so verbünde sie sich mit ihren Nachbarn und errichte eine moderne, wirtschaftlich und künstlerisch gefestigte Wanderbühne, ein Städtebundtheater, und zwar nach genau denselben Grundsätzen des Eigenbesitzes und der Selbstverwaltung. Wieviel mit solchen Reformen für unsre Theaterkultur gewonnen würde, haben wir hier schon oft dargelegt. Es müßte doch seltsam zugehen, wenn hier die Mächte des Beharrens stärker wären als die eines natürlichen Fortschreitens, denn daß wir hier nur gegen das Gesetz der Trägheit kämpfen, beweisen die da und dort vollendeten Tatsachen. E. Kalkschmidt

Musik

Joseph Joachim †

Unsre Tonkunst hat einen ihrer bedeutendsten Vertreter verloren, der namentlich dem Ausland gegenüber als die Verkörperung deutschen Musiker- und Virtuosentums galt: Joseph Joachim. Sein Ehrentitel wird es für immer bleiben, daß

Digitized by Google

er nicht nur ein ausgezeichneter Vortragskünstler war, sondern auch ein hervorragender künstlerischer Erzieher, der in einer Periode des tollen Exzentrik- und leeren Bravourspiels Generationen von Geigern herangebildet hat, deren Ideal die strenge und ernste Musik war. Er selber bot als Solist wie als Kammerspieler das leuchtende Beispiel einer vollen geistigen und technischen Beherrschung der Aufgabe und eines außergewöhnlichen Stilgefühls. Solche Verdienste kann all die Enge, mit der Joachim — von der modernen zu geschweigen — bis ans Lebensende die „neudeutsche" Musik eines Liszt und Wagner abgelehnt hat, nicht auslöschen. Zumal da gerade die Tüchtigsten der von ihm Unterwiesenen ihm auf diesen Kriegspfad nicht folgten. Sein Name wird trotzdem immer unter den Besten genannt werden, und Hunderte von Schülern, in denen sein positiver Geist lebendig ist, werden sein künstlerisches Erbe treu verwalten, wenn Joachim der Komponist und Dirigent mit Recht längst vergessen sein dürfte. Den Platz unter den großen musikalischen Lehrmeistern der Deutschen möchte ihm wie bei Lebzeiten auch nach dem Tode niemand streitig machen.

Verlegerkonzerte

In Paris haben vor Jahresfrist die Franzosen sich eine eigene gesellschaftstümliche Form der Pflege moderner Tonkunst geschaffen, den Salon. Im Anschluß an die große Jahresausstellung von Bildern im Grand Palais finden Aufführungen von neuen Werken kleineren Stils, die von einer Jury ausgewählt werden, in einem geeigneten Raum des Gebäudes unter Leitung der Komponisten statt. Wenn man den Gedanken erst allerlei rein französischen Aufputzes entkleidet, verdient er gewiß auch in deutschen Großstädten Beachtung. Vorläufer hat er ja auch bei uns, z. B. in jenen intimen Konzerten, welche eine große Berliner Kunsthandlung vor einigen Jahren veranstaltete. Freilich kam es hier vor allem auf die Anpassung der Vortragstücke an den jeweiligen Stil der Möbel an, wogegen die Pariser zunächst die Bekanntmachung neuer Werke anstreben.

Auch Musikausstellungen im kleineren Rahmen, die von einzelnen Verlegern veranstaltet werden, sind in deutschen Landen nicht unbekannt. Meines Wissens war es der Wiener Verlag J. P. Gotthardt, der sie zum ersten Male versuchte. In neuester Zeit probiert es D. Rahter in Leipzig damit und läßt seine Jahresnovitäten in eigenen Konzerten zu Leipzig, München, Berlin, Hamburg, aber auch in kleineren Städten vorführen. Die Beweggründe zu diesen Konzerten „Zeitgenössischer Tonkunst" hat er in einer Flugschrift treffend auseinandergesetzt. „In der bildenden Kunst veranstaltet man seit Jahren selbst in kleineren Städten wandernde oder wechselnde Kunstausstellungen. In der modernen Tonkunst wollen die neuen »Zeitgenössischen Kunstabende« dasselbe." Nun fallen scharfe Worte wider das übliche Konzertwesen, gegen den Kultus der Stars und der Renommier-Nummern. „Selbst bei anerkannten oder in Mode befindlichen modernen Meistern teilen ihre liebenswürdigen, in kleinen Formen geschaffenen Werke das oft unverdiente Schicksal, durch ihre aufsehenerregenden großen völlig verdunkelt und vergessen zu werden." Es scheint uns viel Wahres darin, dieselben Erwägungen haben seinerzeit den Prager Dürerbund zu seinen „Hausmusikabenden" hingeleitet.

Digitized by Google

Und es werden ihrer mehrere. Da geht mir eben der Liederkatalog von Fritz Bartels in Braunschweig zu. Es ist recht merkwürdig, darin zu blättern. Auch Bartels gibt Verlagskonzerte. Auch Bartels tut sich was darauf zugute, daß er nur lebende Komponisten verlegt. Und mit Stolz betont er sein ganz persönliches Verhältnis zu „seinen" Liedern. Nicht weil sie dem p. t. Publico und der †††Kritik gefallen, sondern weil sie ihm selbst so gut gefallen, hat er die Sachen stechen lassen. Ich kenne keine einzige der Kompositionen, die der Katalog anführt, weiß also nicht, ob ich Bartels gute Meinung von seinen Lieblingen teilen darf. Aber die subjektiv begeisterte Art, womit er für seine Schützlinge eintritt, ja selbst sein naiver Aberschwang, wenn er von den „gottbegnadeten" Talenten und ihren „unvergänglichen Schönheiten" schwärmt, hat etwas Sympathisches und scheint auf eine neue Richtung im deutschen Musikverlagswesen hinzudeuten. Zum geschäftlichen Interesse gesellt sich, was wir im Buchverlage lange schon kennen: das persönliche Geschmacksverhältnis.

Freilich, nun erhebt sich ein gewichtiger Einwand. Soll der zufällige Umstand, daß einige Kompositionen innerhalb desselben Jahres von ein und demselben Verlag herausgegeben wurden, genügen, um sie dem Publikum mitsammen vorzuführen? Eine frühere Zeit, welche immer nur die Wirkung der einzelnen Nummern im Auge hatte, konnte sich über diesen Einwand hinwegsetzen. Unser Geschlecht hat gelernt, aufs Ganze zu schauen und die einzelnen Programmnummern in ihrem Verhältnis zum Ganzen zu genießen. Immerhin, ich kann mir denken, daß ein moderner, vornehm geleiteter Verlag, der nicht mehr wahllos ein möglichst buntes, „vielseitiges" Lager anhäuft, sondern nach bestimmten einheitlichen Gesichtspunkten neue Werke ankauft, recht wohl in der Lage ist, zuweilen ein gutes Programm aus seinen letzten Erwerbungen zusammenzustellen. Trifft dies zu, dann fehlt ein Grund, solchen Konzerten mit Mißtrauen zu begegnen. Oder wäre das einer, daß der Verleger „materiell interessiert ist"? Ich meine: gerade weil für den Verleger etwas auf dem Spiele steht, wird er dafür sorgen, daß das Konzert möglichst würdig abläuft und den Beifall der Zuhörer findet. Tut die Kritik ihre Schuldigkeit, indem sie die Spreu vom Weizen gewissenhaft sondert, dann haben wir auch von den Verlegerkonzerten eine günstige und vor allem eine anregende Wirkung auf das Musikleben der Gegenwart zu erhoffen. Kunstwerke sind in geistiger Hinsicht die schönsten Blüten des Lebens, aber sie sind in anderem Betracht nun einmal auch Waren, die den Erzeuger und den Händler nähren und bereichern können. Wir sollen vor dieser wirtschaftlichen Seite nicht die Augen schließen, wir haben vielmehr dafür zu sorgen, daß der Kunstwert und Marktwert nach aller Möglichkeit in richtiges Verhältnis zueinander kommen, daß also bildlich gesprochen die Rose nicht tiefer gewertet werde als die Distel, und daß dementsprechend nicht der Geschmack der Esel den Ausschlag gebe. Und es ist uns jede Form des Marktes, da nun einmal mit dem irdischen Teil des Kunstwerkes gehandelt werden muß, willkommen, wenn sie dieser Art der Preisbildung dient. R B

„Th. von Frimmels Beethoven-Studien". (München, Georg Müller.)

Unter diesem Titel beabsichtigt

Digitized by Google

der Verfasser der bekannten und sehr empfehlenswerten Beethovenbiographie (in der von der „Harmonie“ herausgegebenen Monographiensammlung) in einer Reihe von Bänden die Studien niederzulegen, die er mit Feuereifer und Geduld jahrelang über Beethovens Leben geführt hat. Das vorhandene Material beherrscht er lückenlos, er versteht durch scharfsinnige Kombinationen neue Schlüsse daraus zu ziehen, und es ist ihm gelungen, durch seine rastlosen Anfragen bei jedem Menschen, der den Meister selbst noch gekannt hat oder in dessen Familie sich Traditionen von ihm erhalten haben, durch geduldiges und minuziöses Forschen in Bibliotheken, in alten Zeitschriften usw. eine Menge neuen Materials ans Licht zu ziehen. Der erste Band behandelt „die äußere Erscheinung Beethovens“. Er bringt eine genaue Beschreibung seiner sämtlichen Bildnisse, aller Umstände, die deren Entstehung begleiteten, Urteile von Zeitgenossen über sie. Man erhält aus der sehr interessanten Darstellung mehr als eine Vorstellung von Beethovens Äußerem, mehr als ein sicheres Kriterium für die so verschiedenartigen Bildnisse, womit sich manche Menschen die Phantasie verderben — man erhält auch einen Einblick in reizende psychologische Eigenheiten des Meisters, wie z. B. sein Verhalten beim lästigen Gemaltwerden.

Den zweiten Band nennt er „Bausteine zu einer Lebensgeschichte des Meisters“. Bei manchen dieser Aufsätze könnte es sogar heißen: Bausteinchen. Denn oft sind die Urkunden, Briefe, Erzählungen, die hier mitgeteilt werden, nicht von großer Bedeutung für Beethovens Leben noch für die Erkenntnis seines Wesens. Aber für eine Biographie sind auch alle diese Nebenzüge von großem Wert. Frimmel arbeitet hier fleißig dem künftigen Biographen vor. Der bedeutendste Aufsatz ist der über den „Klavierspieler Beethoven“, in dem der Verfasser aus allen vorhandenen Äußerungen über Beethovens Spiel und einer genauen Beschreibung aller von ihm benutzten Instrumente die Summe zieht, um festzustellen, wie Beethovens Spiel sich entwickelt hat und wie sein Stil war. Eine schwierige, aber sehr wichtige Aufgabe.

Es stehen weitere Bände zu erwarten, die viel Anregendes versprechen. Die klassische, erschöpfende Biographie des Meisters aller Meister fehlt merkwürdigerweise immer noch. Selbst seine Briefe sind noch nicht einer gründlichen, wissenschaftlichen Durcharbeitung unterworfen worden. Von den beiden Gesamt-Ausgaben, „die eben noch schnell auf den Markt geworfen werden“, hält Frimmel nicht viel.

J. Vianna da Motta

Ein Lied unter falscher Flagge

Im Januar v. J. gab der Sänger George Walther in Berlin ein „Konzert mit Werken Bachs und seiner Söhne“, dessen „Clou“ ein Lied von Wilhelm Friedemann Bach bildete: „Kein Hälmlein wächst auf Erden“. Alles war begeistert davon und viele Berichterstatter konnten sich's nicht versagen, den ganzen Wortlaut des Gedichtes, das auch von Friedemann sein sollte, abzudrucken. Zweifel an der Echtheit sind außer im Kunstwart, der das schöne Lied bald darauf als Notenbeilage brachte (Kw. XIX, 14), nirgends geäußert worden, obwohl Friedländers grundlegendes Werk über das deutsche Lied des 18. Jahrhunderts von den Söhnen Bachs nur Philipp Emanuel als Liederkomponisten anführt.

Digitized by Google

Da inzwischen niemand sich zu dieser Frage zu Worte gemeldet hat, will ich sie selbst noch einmal aufwerfen. Schon als ich das Gedicht in den Zeitungen las, kam es mir als ein Erzeugnis des 18. Jahrhunderts sehr verdächtig vor. Wer da gedichtet hatte:

„Wenn du auch tief beklommen
In Waldesnacht allein ....“

muß seinen Eichendorff gut gekannt haben, und wer da sang:

„O grüß den Abendstern ...“

erweckt den Argwohn, einmal im „Tannhäuser“ gewesen zu sein. Zudem deutet der Charakter der Musik weit eher auf einen Epigonen der Mendelssohn-Zeit, als auf einen Organisten der Bachschen Schule. Den schwächlichen, gleich wieder aufgegebenen kanonischen Ansatz möchte man einem Friedemann wahrlich nicht zutrauen. Ich ging also der Sache nach und fand zunächst, daß das Lied in norddeutschen Landstädten keineswegs so unbekannt, daß es in verschiedenen neuen Ausgaben (Rühle, Schlesinger) vorhanden war und daß die drei letzten, mir als modern verdächtigen Strophen — von dem noch lebenden Berliner Superintendenten Wilhelm Wegener herrühren.

Aber die drei ersten? Ich konnte sie bis auf Brachvogels einst vielgelesenen Roman „Friedemann Bach“, der zuerst 1858 erschien, zurückverfolgen. In diesem Roman spielt das Lied eine gewisse Rolle. Der Held versöhnt damit seinen Vater, den er durch seine zügellose Lebensführung bekümmert hat, und gewinnt damit den Glauben an seinen Genius wieder. Das Gedicht ist also allem Anscheine nach eine Erfindung des Romanschreibers. Bezeichnenderweise wird die Melodie nicht mitgeteilt, wogegen das Gegenstück, das angeblich Bachsche Lied „Willst du dein Herz mir schenken“ als Notenbeilage mitgeteilt wird.

Um diesem Mangel abzuhelfen, hat ein deutscher Musikus, etwa um 1860, die schlichte, zu Herzen gehende Weise komponiert, wie sie nach seiner, von keinen musikgeschichtlichen Kenntnissen beirrten Meinung etwa Friedemann selbst komponiert hätte, und er war, sagen wir: bescheiden genug, sie unter dem Namen Friedemanns in die Musikliteratur einzuschmuggeln. Dieses früher nur handschriftlich verbreitete Lied, das im Norden vielfach volkstümlich geworden ist, konnte also in Berlin, wo es verlegt wurde, wo der Dichter seiner Zusatzstrophen lebte, nicht nur als eine neue, schier sensationelle Sache hingenommen, sondern ohne Widerspruch um mehr als hundert Jahre früher datiert werden, als es tatsächlich entstand. O über unsere Epoche, die sich so viel auf ihre Musikhistorie zugute tut! O über unsere kritische Weisheit, die alles schon als „bekannt“ behandelt oder nicht behandelt, wenn und weil es „schon“ einmal öffentlich vorgeführt wurde!

R Batka

Bildende und angewandte Kunst

Von den rheinischen Ausstellungen

dieses Jahres ist die weitaus bedeutendste, die zu Mannheim, im Kunstwart schon besprochen worden. Über die beiden andern genügen an dieser Stelle schon einige Worte. Nicht etwa, weil sie geringwertig wären — das ist weder die zu Köln noch die zu Düsseldorf —, sondern, weil eine Besprechung auf das Grundsätzliche hin nach all dem hier schon Gesagten Wiederholungen über Wiederholungen bringen müßte, während eine chronikmäßige Aufzählung weder in den Rahmen unseres Blattes passen

Digitized by Google

würde, noch an irgend einer Stelle ohne reichliche Illustration viel Zweck hätte.

Die Ausstellung zu Köln, „veranstaltet von der Aktiengesellschaft Flora“, zeigt eine kleine gewählte Sammlung, über der, gerade so wie über der Mannheimer, der Geist der guten Moderne schwebt, genauer gesagt, gleichfalls wie über der Mannheimer, der Geist Dills oder doch: Geist vom Geiste Dills. Das ist kein unduldsamer Geist: man ließ bereitwillig auch Werte zu, die man im letzten Kämmerlein seines Herzens vielleicht nicht als Werte fühlen mag. Ließ sie zu aus Kunstverstand, der weiß, wo man's nicht fühlt: daß, wenn auch nicht alle, so doch jedenfalls mehr als ein Weg nach Rom führen müssen. Aber der Beschauer merkt, daß sich die Wählenden ein Hereinlassen dessen, was ihnen als „altmodisch“ oder „literarisch“ oder sonstwie gegen den Strich ging, ein wenig abzwingen mußten, während sich ihnen für die neueren und freieren Maler die Arme wie von selber öffneten. Ein bißchen einseitig also. Daß in Köln dieses Jahr kein „neues Genie“ gezeigt werden konnte, daß überhaupt weder Schlager im üblen Sinn, noch überwältigende einzelne Kunstleistungen im guten hervorragen, ist Sache der Ernte, die von Sonne und Regen abhängt. Dafür fehlt die schlimme Mittelmäßigkeit. Und es fehlt erst recht der Kitsch, der an den Mauern und Brettern Moabits trotz aller Besserungen immer noch ausrufen darf: Kauft, meine Herrschaften, kauft, ich befriedige jeden Geschmack, auch den, der keiner ist, denn hier ist Markt.

Eher an die große Berlinerin zu Moabit erinnert die Ausstellung von Düsseldorf. Und das mag ihr den schlechten Ruf eingebracht haben, der manche abhält, sie zu besuchen. Zu Unrecht, der Schreiber dieser Zeilen wenigstens muß bekennen, daß er von der Düsseldorfer Ausstellung sehr angenehm enttäuscht worden ist. Die Mittelmäßigkeit fehlt zwar hier leider nicht, eben von ihrem Sichbreitmachen kommt ja der Eindruck der Dünne her, der uns wandweise an die Ufer der Spree unterwärts vom Unterbaum versetzt. Es ist eben auch wieder eine Ausstellung von bald dritthalbtausend Nummern. Aber man könnte aus ihr eine von fünfhundert Nummern herauslösen, die ihresgleichen suchen würde. Kunstpädagogisch für die große Menge der Besucher unzweckmäßig, bietet die Düsseldorfer Schau für den Kenner, der über Gleichgültiges und Störendes hinweg schnell gute Werke zu finden vermag, die zugleich bezeichnend sind, eine ganz treffliche Um- und Rückschau. Von „Moabit“ unterscheidet sie sich natürlich auch dadurch, daß hier die Sezession — trotz kronprinzlichen „Protektorats“ — nicht ausgeschlossen ward: es sind auch von der äußersten Linken her, von den Anarchisten der Malerei sogar verwegene und verwogene Bilder ausgestellt. Eine besondre Hervorhebung verdient die sehr umfassende Ausstellung graphischer Werke im Obergeschoß. -r-

Moderne Kunst in Venedig

Seit zwölf Jahren ist Venedig zum Vorort des italienischen Kunstlebens aufgestiegen. Das merkwürdige Gesetz, das im neunzehnten Jahrhundert den Schwerpunkt der internationalen wie der nationalen Entwicklungen auf allen Gebieten vom Süden nach dem Norden verlegte, hat sich auch auf der Apenninenhalbinsel bewährt. Nicht die Künstlerschaft Neapels, auf die man früher, namentlich zur Blütezeit

Digitized by Google

Domenico Morellis, die größten Hoffnungen setzte, noch die neuen Römer marschieren heute an der Spitze der italienischen Malerei, sondern die modernen Venezianer, deren Meister und Herold einst Giacomo Favretto war, und die auch heute noch, zwanzig Jahre nach dem allzu frühen Tode dieses Führers, sein Vermächtnis treu verwalten. Ein glückliches Geschick hat der Lagunenstadt gerade zu der Zeit, da dies junge Künstlergeschlecht auf ihrem alten Kulturboden neue Keime anpflanzte, zugleich auch eine Persönlichkeit geschenkt, die es mit klugem Sinn und zäher Energie verstand, den großen Strom der europäischen Anregungen hierher zu lenken: Antonio Fradeletto, einen Kunstfreund von politischem Weitblick, wie ihn heute kaum eine andre Stadt besitzt. Fradeletto war es, dessen rastlosem Bemühen es gelang, im Jahre 1895 die erste „Internationale Kunstausstellung der Stadt Venedig" in Szene zu setzen und aus ihr eine alle zwei Jahre regelmäßig wiederkehrende Einrichtung zu machen, die sich nun längst fest eingebürgert hat. Er war es überdies, dessen unablässige öffentliche und private Agitation dahin führte, daß man dies Zusammenströmen ausgewählter Kunstwerke benutzte, um den Grundstock zu einem modernen Museum zu schaffen. Freilich, alles das wäre ihm nicht gelungen, hätte er nicht in dem kunstsinnigen Sindaco Venedigs, dem Grafen Filippo Grimani, und den städtischen Behörden verständnisvolle Förderer seiner Pläne gefunden. Auch die venezianische Geburts- und Geldaristokratie wußte Fradeletto für seine Gedanken zu interessieren. Sicherlich steckt er dahinter, daß im Mai 1897, wenige Tage nach der Eröffnung der zweiten großen Ausstellung, der Fürst Alberto Giovanelli der Stadt eine kleine Sammlung von sieben hervorragenden Gemälden, italienischen und ausländischen, zum Geschenk machte, die durch weitere Zuwendungen und Ankäufe so rasch ergänzt wurde, daß im Jahre 1902 die „Galleria internazionale d'arte moderna della Città di Venezia" mit 206 Kunstwerken eröffnet werden konnte. Auch das schöne Haus, das heute das Museum, die wertvollste Sammlung moderner Kunstwerke in Italien, beherbergt, kam durch die Freigebigkeit des Mitgliedes einer alten Adelsfamilie in den Besitz der Öffentlichkeit: es ist der stolze Palazzo Pesaro am Canal grande.

Der Galerie haftet noch etwas Zufälliges, Unsystematisches an, das sich erst im Laufe der Zeit ausgleichen lassen wird. Manche in bester Gesinnung dargebrachten Gaben, die man wohl nicht zurückweisen konnte, wird man nach und nach geräuschlos wieder abstoßen müssen, und zahllose Lücken gilt es auszufüllen. Trotzdem ist die Sammlung auch heute schon sehr ansehnlich. Von Deutschen findet man Bilder von Dettmann, Paul Höcker, Adolf Hölzel, Angelo Jank, Leibl, Lenbach, Liebermann, Ernst Oppler, George Sauter, Sperl, Zügel, dazu größere graphische Kollektionen von Leibl und Klinger sowie Einzelblätter von Richard Müller, F. von Schennis, Vogeler u. a., aber keine Skulptur. Man sieht, das ist noch nichts Organisches. Ähnlich steht es in der italienischen Abteilung, in der natürlich die Venezianer, Favretto an der Spitze, die erste Stelle einnehmen, und in den übrigen Gruppen. Doch haben die leitenden Männer verstanden, sich schon jetzt eine Reihe

Digitized by Google

ausgezeichneter Einzelwerke zu sichern. Man hat die Empfindung, daß hier ein bedeutsames modernes Museum im Werden ist.

Die Internationale Ausstellung dieses Sommers — es ist die siebente der Reihe — wird der Galerie wieder neue Schätze zuführen. Das erkennt man an den Verkaufsschildchen, die in Italien lauter als in Deutschland Namen und Absichten der Käufer erzählen (einige Zettelchen tragen z. B. weithin leuchtend die Inschrift: „Acquistato dal maestro Pietro Mascagni"!). Die Zahl dieser und anderer Ankäufe auf der Ausstellung ist überraschend groß; sie deutet auf die außerordentliche Steigerung des Interesses an dem ganzen Unternehmen, die sich auch in dem verblüffend starken Besuch unverkennbar ausspricht. Wer mehrere Jahre nicht in Venedig war, staunt über das Gedränge in den Sälen, in denen es früher recht beschaulich zuging. Allerdings hat sich Fradeletto, als der ständige Sekretär der venezianischen Ausstellungen, diesmal mit dem Arrangement besondre Mühe gegeben. Er hat das Riesenmaterial sehr übersichtlich geordnet, den einzelnen fremden Nationen und den italienischen Provinzial-Gruppen bestimmte Räume angewiesen, und jeder dieser zahlreichen Fraktionen die Ausstattung ihres Saales überlassen, um so eine Folge in sich geschlossener kleiner Sonderausstellungen zu erreichen. Der Erfolg dieser Maßregel blieb freilich hinter den Erwartungen zurück. Namentlich die Italiener selbst haben versagt und in der Dekorierung ihrer Wände und Decken einen so frappanten Beweis für den Tiefstand ihrer heutigen Innenarchitektur gegeben, daß man annehmen muß: dies Fiasko wird endlich zu den längst notwendigen Reformen führen. Diese Friese aus protzig vergoldeten Ornamentbäumen in dickem Relief oder aus versilberten Fruchtkörben, diese bunten Häufungen von roh verarbeitetem Holz und Kacheln an den Wänden sind schrecklich. Am schlimmsten die trivialen Allegorien in Braun und Weiß von dem Römer Aristide Sartorio im „Salone centrale". Nur die Venezianer machen auch hier durch die gediegene Einfachheit ihrer Ausstattung eine rühmliche Ausnahme. Den Sinn der guten Idee wahrhaft erfaßt haben auch sonst nicht alle. Am meisten die Österreicher, für die Joseph Urban einen Saal in Silber und Weiß, mit grüngelbem Teppich und roten Sesseln, von etwas preziösem, aber sehr apartem Geschmack hergerichtet hat. Sodann die Engländer, deren Generalkommissar Brangwyn vier ausgezeichnete dekorative Panneaux von breiter und flotter, doch in der Farbe klug zurückhaltender Malerei in eine ruhige Holzverkleidung von warmem braunen Ton eingelassen hat. Zur Not auch die Deutschen, bei denen man eine einfache Dekoration von Emanuel von Seidl, mit einer etwas gewagten blauen Wandfarbe, und einige gute Möbel von Bruno Paul findet, oder die Norweger, die ihren Archaisten Gerhard Munthe vorschickten.

Die internationale Übersicht innerhalb der Säle ist im ganzen recht gut, ohne daß sich dem europäischen Ausstellungswanderer neue Perspektiven eröffneten. Überraschend für alle, die sie noch nicht in Paris oder Berlin gesehen, ist die Kollektion der modernen Russen. Sehr schön eine Sammlung kostbarer Sargents. Interessant der Versuch, einen Saal der „Arte del sogno": der neuen Phantasiekunst, einzuräumen (leider war

Digitized by Google

das Material zu schlecht). Höchst verwunderlich dagegen die mäßige und uncharakteristische Vertretung der Franzosen. Die Reichsdeutschen stehen auch hier hinter den Österreichern zurück. Wichtiger indessen ist für den ausländischen Besucher die Bekanntschaft mit den jüngsten Bemühungen der Italiener. Die Venezianer halten sich dabei auch diesmal mit Laurenti, Bezzi u. a. auf dem ersten Platz. Die Römer haben in Antonio Mancini einen Virtuosen echt italienischen Gepräges und in Camillo Innocenti eine glänzende malerische Begabung. Die Piemontesen interessieren den Deutschen besonders durch die Nachfolger Segantinis. Die Mailänder, die aus der Emilia, die Florentiner, die Süditaliener und die andern stehn zurück. Langsam geht es auch mit der italienischen Plastik vorwärts; namentlich Trubetzkois Einfluß ist zu spüren. Es ist überall eine emsige und ernsthafte Tätigkeit, ein eifriges Mühen, nach und nach mit der Süßlichkeit, der glatten Virtuosität und all den andern Überbleibseln jener Zustände aufzuräumen, die dem Lande der herrlichsten Überlieferungen vor einigen Jahrzehnten den schlimmen Vorwurf eintrugen, es sei das „Grab der lebendigen Kunst".

Den bedeutendsten Anziehungspunkt der ganzen Ausstellung aber liefern die Belgier, die sich abseits vom Hauptgebäude in den Giardini pubblici einen eignen Pavillon erbaut haben, der in seiner Architektur, seiner Innenausstattung und seinem Inhalt alles andre in Schatten stellt. Die besten Kräfte des Landes haben hier zusammengewirkt. Léon Sneyers hat das Haus gebaut, die belgische Plastik ist durch Meunier, Dillens, Lagae, Minne, Rousseau vertreten, die belgische Malerei durch die stolze Schar ihrer ausgezeichneten Meister (einen Ehrenplatz nimmt Ryfselberghe mit dem schönen Bilde einer Vorlesung bei Verhaeren ein, in dem sein Pointillismus zur feinsten, ruhigsten und reifsten Wirkung gebändigt erscheint); Kunstgewerbler und Graphiker (dabei eine gute Rops-Kollektion) schließen den Reigen.

Ich könnte mir eine wundervolle internationale Kunstausstellung denken, in der sich jede Nation in dieser Weise einen eignen Pavillon errichtete — ähnlich wie in der rue des nations der Pariser Weltausstellung von 1900 — und hier erlesene Proben ihres Schaffens aus allen Kunstgebieten zusammenstellte. Vielleicht versucht man's einmal? Max Osborn

Man muß sich zu helfen wissen, denkt der Wiesbadner Kunstverein. Und weil's ihm an Platz fehlt, stellt er im dortigen Museum die Bilder einfach vor den dort hangenden aus. Zum Beispiel: Du wünschest Kalckreuth zu sehen? Es steht ein F. v. Wills davor. Trübner? Ein F. v. Wills verdeckt ihn. Thoma? Ja, wenn F. v. Wills nicht wäre! Und so weiter. F. v. Wills ist ein guter Maler, aber du kamest der Kalckreuth, Trübner, Thoma, Lugo, Lenbach, Knaus wegen. Nun fragst du den Aufseher. „Ja," sagt der, „das ist die allgemeine Klage!" Ist es denn immer so? „Ja, wo sollen wir die neuen Bilder denn ausstellen? Es ist höchstens mal ein paar Tage lang anders." Also gehe und sinne, warum man wohl eigentlich die Kalckreuth, Trübner, Thoma, Lugo, Lenbach, Knaus usw. aufhängt, wenn man sie dann zustellt.

Die Wiesbadner haben sich ein Kurhaus gebaut, das an Luxus auf der Welt seinesgleichen sucht. Ist in ganz Wiesbaden kein Raum, um moderne Bilder anders aus-

Digitized by Google

zustellen, als es vielleicht auch die guten Schildaer getan hätten — warum baut sich Wiesbaden keine Kunsthalle? Wiesbaden, die Residenz, Wiesbaden, die europäische Fremdenstadt! Im Kurhaus sind schöne Lesesäle, wer weiß, die Fremden, die sich langweilen, sähen sich am Ende auch Bilder an. Aber freilich, selbst Hamburg erbaut sich noch keine ausreichende, obgleich Lichtwark seine Schätze nur serienweise vorführen kann.

Neuere Erscheinungen über Architektur und angewandte Kunst

An guten Erscheinungen in der Literatur über Baukunst und verwandte Gebiete ist heute kein Mangel mehr, und besonders Anschauungswerke über die verschiedensten Zweige unseres Kunstschaffens sind in großer Anzahl herausgegeben worden. Ich möchte über einige von ihnen, die mir in der letzten Zeit übersandt worden sind, hier berichten.

Zunächst nenne ich noch einmal das umfangreiche Werk, das Lambert und Stahl unter dem Titel „Die Architektur von 1750 bis 1850“ herausgeben, und von dem wieder einige Lieferungen erschienen sind. Ich sprach schon einmal im Kunstwart davon und möchte mir vorbehalten, nach seinem Abschluß mit Vorführung einiger Abbildungen darauf zurückzukommen. Ein anderes ebenfalls schon im Kunstwart erwähntes Lieferungswerk hat inzwischen seinen Abschluß gefunden: das große Werk über „Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und seinen Grenzgebieten“, das der Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine im Verlag von Gerhard Kühtmann in Dresden erscheinen ließ. Durch seine zahlreichen maßstäblichen Aufnahmen, Grundrisse und Schnitte ist es ein Quellenwerk ersten Ranges geworden, das sich natürlich weniger an die Anschauung direkt wendet, als vor allen Dingen den großen und heute so gefährdeten Bestand in exaktester Weise festlegt. Die Arbeit und der Fleiß in diesem Buch sind so beträchtlich, daß man ihm wohl nur in eingehendem Studium gerecht werden kann.

In den letzten Jahren hat man überall in Deutschland den Weg beschritten, auf dem England zu seiner allgemein bewunderten modernen Baukunst gelangt ist, nämlich den, der von den natürlichen Quellen der eigenen Bauweise ausgeht. Im Anschluß daran sind eine Reihe von Veröffentlichungen erschienen. Als eine der besten erscheint mir das Bilderwerk „Bergische Schieferhäuser, entstanden um die Wende des 18. Jahrhunderts“, herausgegeben von Hinderer, verlegt bei Keller in Frankfurt a. M. Bekanntlich hat die bürgerliche Bauweise im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts ganz besonders im bergischen Land ihre Blüten getrieben. Man findet dort heute noch eine große Anzahl fein kultivierter Bürgerhäuser, die dazu geschaffen scheinen, als vernünftiger Unterbau für moderne Bestrebungen gleicher Art zu dienen. Allerdings ist der Typus fast überall der mit Schiefer behängte Fachwerkbau, und das Äußere der Häuser ist so charakteristisch auf diese Materialien gestellt, daß in anderem Material starke Umbildungen sich ergeben müßten. Nun ist zwar nicht zu verhindern, daß der Fachwerkbau im allgemeinen zurückgeht, da das Bauholz einen höhern Wert hat als in frühern Zeiten. Wo man aber noch Fachwerk baut, ist die Schieferplattenbekleidung ein sehr haltbares und schmuck aussehendes Material. Auch haben selten in

Digitized by Google

einem Lande die architektonischen Einzelformen, wie Türen, Treppen, Fenster usw. eine so reizvolle Durchbildung erfahren, wie im bergischen Lande. Von dem Werk, dessen erster Band 1906 erschien, ist jetzt ein zweiter Band herausgekommen, der wieder so viel Schönes enthält, daß man gern einen dritten begrüßen würde. Ebenfalls einer lokalen Entwickelung gewidmet ist ein Werk, das unter dem Namen „Alt-Stuttgarts Baukunst" von der Stadtverwaltung Stuttgart bei Konrad Wittwer herausgegeben und von Lambert und Stahl bearbeitet wurde. Diese beiden Architekten, die sich in dem vorhergehenden Werk als feinsinnige Kenner unsrer architektonischen Vergangenheit gezeigt haben, verfolgen hier ähnliche Tendenzen wie bei ihrer „Architektur von 1750—1850", wenn sie natürlich auch bei einem Werk über Stuttgart die zeitlichen Grenzen, besonders in die Vergangenheit, weiter ziehn mußten. Es sei besonders deswegen auf dies Werk gewiesen, weil es zu ähnlichen Publikationen auch an andern Orten anregen könnte. Solche Bücher sind vortrefflich geeignet, den Bewohnern und Verwaltern unsrer Städte den Wert ihres Besitztums an älteren Bauwerken ans Herz zu legen und ihnen die Wichtigkeit ihrer Schonung und Erhaltung klarzumachen. Daß man übrigens gerade in Württemberg die Bestrebungen zur Schaffung einer vernünftigen, schlichten, heimischen Architektur mit gutem Erfolg betreibt, zeigt eine Publikation, die sich „Für Bauplatz und Werkstatt" nennt und als Mitteilungen der Kgl. Württembergischen Beratungsstelle für das Baugewerbe dem Gewerbeblatt beigelegt wird, so daß sie gerade in die Kreise von Gewerksmeistern kommt, bei denen solcher Rat am dringendsten nötig ist. Diese Mitteilungen enthalten gerade das, was uns so sehr not tut, einfache Beispiele von einfachen, schlicht und natürlich gebauten Häusern, denen man es ansieht, daß sie auf heimischem, hier also schwäbischem Boden gewachsen sind. Auch diese Blätter erscheinen mir so vorbildlich, daß man nur wieder zur Nachahmung des guten Beispiels an andern Orten raten kann. Zu etwas Ähnlichem scheinen die Mitteilungen des Vereins für niedersächsisches Volkstum, bearbeitet von Dr. Schäfer in Bremen, sich auszuwachsen, die unter dem Titel „Niedersächsische Bauformen" bei Hoffmann in Stuttgart zu erscheinen beginnen.

Neben dem Wiederanknüpfen an natürliche heimische Formen geht eine Bewegung durch unsre Architektur, die sich vorzugsweise auf das englische Haus stützt. Leider aber war unsre Kenntnis vom englischen Haus vielfach sehr lückenhaft; sie beschränkte sich größtenteils auf Bauten, die sich bei uns „englische" nannten, die in Wahrheit aber sehr wenig mit den Häusern in England gemein hatten. Deshalb ist es wichtig, daß wir jetzt ein Werk erhalten haben, das uns aufs genaueste mit dem Wesen des englischen Hauses und seinem Werdegang bekanntmacht, nämlich das dreibändige Werk „Das englische Haus" von Hermann Muthesius, das bei Wasmuth in Berlin erschienen ist. In Muthesius vereinigen sich Eigenschaften und Kenntnisse, die ihn in ganz außerordentlicher Weise zu dieser Aufgabe befähigten. Er hatte als Attaché der deutschen Gesandtschaft in London viele Jahre hindurch Gelegenheit, sich mehr mit dem Wesen der englischen Baukunst vertraut zu machen als nur durch Studienbesuche möglich ge-

Digitized by Google

wesen wäre. Man dürfte es einem Mann, der beinahe Spezialist für die Geschichte des englischen Hauses geworden ist, nicht sonderlich verübeln, wenn er dessen Bedeutung für deutsche Verhältnisse überschätzte. Das tut indessen Muthesius gar nicht. Er betont selbst, daß die Bedeutung des englischen Hauses für uns vor allem prinzipiell sei, daß die sichere und harmonische Entwickelung, die das englische Haus durchgemacht hat, eben darauf beruhe, daß der Engländer sich zur rechten Zeit auf seine natürlichen Grundlagen besonnen, und daß er somit seine Bausteine nie in der Weise aus der Hand gegeben habe, wie wir in Deutschland. Letzteres erwähnt zwar Muthesius nicht ganz besonders, denn er schreibt ja ein Buch über das englische und nicht das deutsche Haus; es steht aber so deutlich zwischen den Zeilen, daß bei wirklich aufmerksamem Lesen wohl kaum der Irrtum möglich ist, Muthesius wolle jetzt die englische Bauform in Deutschland einführen. England ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das einzige Land gewesen, das eine selbständige Wohnhauskultur hervorgebracht hat. Ist es da verwunderlich, daß es gewisse Formen entwickelte, denen internationale Bedeutung zukommt, mit demselben Recht wie dem französischen Haus des achtzehnten Jahrhunderts oder dem italienischen der Renaissance, denen niemand eine solche bestreiten wird?

Mit Möbeln beschäftigt sich ein Werk von J. A. Lux, unter dem Titel „Von der Empire- zur Biedermeierzeit“ herausgegeben und ebenfalls bei Julius Hoffmann in Stuttgart verlegt. Auf 54 in Lichtdruck ausgeführten Tafeln, die meistens vier Bilder enthalten, werden Möbel aller Art aus der genannten Zeit dargestellt. Wir erkennen hier die Grundlagen unsres gesamten modernen Möbelbaus. Man muß sich vergegenwärtigen, daß doch eigentlich erst mit dem 18. Jahrhundert das moderne Möbel beginnt, und daß besonders das bürgerliche Möbel in der Zeit nach 1800 überhaupt seinen höchsten Stand erreicht hat. Ich halte das Studium dieser Zeit für jeden, der sich für den Werdegang unsres Hausgeräts interessiert, für so unerläßlich, daß ich nicht dringend genug auf dies Werk hinweisen kann. Selbstverständlich muß man sich auch über die ihrer Bedeutung zu ziehenden Grenzen klar sein. Es hätte keinen Zweck, heute schlechtweg nur Empiremöbel kopieren zu wollen, besonders wenn man den Akzent obendrein auf die spezielle Stilform der Zeit legen wollte. Der Hauptwert dieser Schöpfungen liegt in ihrer Grundform, die das Wesen und die Bestimmung unsrer Möbel so klar zum Ausdruck bringt, daß alles, was später geändert ward, nur einen Verlust, keinen Fortschritt bedeutet. Natürlich hat das „Repertoire“ unsrer Möbelindustrie sich vergrößert; die breiten Grundlagen sind aber doch dieselben geblieben.

Schultze-Naumburg

Steppes über die deutsche Malerei

„Zum Kampf um die Malerei“ hat der Münchner Maler Edmund Steppes kürzlich im Kunstwart (XX, 17) gesprochen, und eben das gab seinen Worten den Hauptwert, daß hier ein Maler die Ansprüche auf ein Alleinseligmachen des Impressionismus mit Gründen zurückwies, die er in der Praxis der Malerei selber gefunden hatte. In seiner bei Callwey erschienenen Schrift „Die deutsche Malerei“ (Mk. 1.20) spricht Steppes über die Frage weiter. „»Malerisch« ist für den Künstler jedes

Digitized by Google

Naturerlebnis, welches uns zwingt, es zum Kunstwerk zu gestalten, malerisch ist alles, was zu malen uns innerstes Bedürfnis wird. Ob die Sonne scheint oder nicht, ob harte oder weiche Beleuchtung: das Lichtproblem ist nur ein Teil der malerischen Darstellung. Wo wir gehen und stehen, da ist die Welt malerisch, d. h. da steht ein Kunstwerk — wir müssen es nur sehen, fühlen! Das Kunstwerk ist Umbildung, Neugestaltung, malerisch-dichterische Übersetzung eines Naturvorganges, eines Naturerlebnisses. Innerer Zwang ist bestimmend, individuell verschiedener Zwang." Man lese selber, wie Steppes zu solchen Schlußfolgerungen kommt.

Max Liebermanns

60. Geburtstag hat außer zu unsrer Liebermann-Mappe auch noch zu einem wissenschaftlichen Kataloge über „Das graphische Werk" des Künstlers Gelegenheit gegeben. Der hamburgische Sammler Gustav Schiefler hat die Aufgabe mit Liebe und Fleiß gelöst, der Verlag von Bruno Cassirer hat das Buch durch gediegenste Ausstattung und durch Beigabe ganz vorzüglicher Reproduktionen zu einer wohltuend vornehmen Publikation gemacht. Wer sich mit Liebermanns Kunst des näheren ernsthaft auseinandersetzen will, wird sie kaum entbehren können.

Medaillen

Infolge der maschinellen Herstellung der meisten Medaillen ist das technisch-künstlerische Streben, von dem einstens die italienischen Arbeiten eines Vittore Pisano ausgingen, verloren gegangen. Durch die mechanische Übertragung der in großem Format modellierten Bildformen in den engen Raum der Münze oder Medaille wird zwar eine photographisch treue Wiedergabe der einzelnen Züge erreicht; allein die Raumvorstellung erfordert bei der in originaler Größe komponierten Medaille ganz andre Anschauungsmittel und charakteristische Ausdrucksformen.

So sind die neuen Medaillen von Benno Elkan interessant, in denen sich wieder die realistische Charakterisierungskunst durchsetzt. Elkan liebt es, bei seinen Medaillen der charakteristischen Form als solcher nachzugehen. Er unterstreicht die besonderen Linien in Formen, das Allgemeine vereinfachend, das Besondere hervorholend, ja noch ausdrücklich betonend. In dem Zwang, den die Kleinheit des Modells dem präzisen Erkennen einer Persönlichkeit in ihrer Formensprache auferlegt, liegt das Gesunde. Sie ist herb und doch biegsam zugleich, diese Technik des freihändigen Modellierens aus Wachs, dessen Form nachher gegossen wird. Die Wirkung des Bronzecharakters wird dadurch noch besonders hervorgehoben, daß jedes einzelne Stück vom Künstler selbst ziseliert wird.

Wir heben hervor die Medaille mit Thoma in seiner geschlossenen verhaltenen Wucht und dem Mannesernst der Figur, von der alten Frau Richter, bei welcher die ergreifende Last des Alters in den eingedrückten Gesichtszügen fast bis zur Totenmaske gesteigert ist, von der jugendlichen Einstein im Rosenkranz mit ihrem gesunden träumerischen Gesicht, von Katz mit seinem famosen frischen eindringenden lustigen Gesicht, von Wendt — diesem offenen sinnenden Gelehrtenkopf.

Nochmals: Bilder auf Bahnhöfen

Unsre Bemerkung, daß der dänische Reichstag 15 000 Kronen zum Ankauf von guten Bildern für Bahnhöfe bewilligt habe, während wir in Deutschland uns mit Re-

Digitized by Google

klameplakaten begnügten, ist meist mit dem folgenden Zusatz durch die Tagespresse gegangen: „Die meisten Plakate sind allerdings geschmacklos. Durch Verwendung künstlerisch ausgeführter Plakate dürfte sich das Bedürfnis nach Reklame und Kunst gleichzeitig befriedigen lassen.“ Wir wissen nicht, von wem dieser Zusatz stammt, aber wir möchten ausdrücklich bemerken: nicht von uns. Künstlerisch ausgeführte Plakate sind eine gute Sache, und wir haben gar nichts dagegen, ihnen auf den Gängen usw. auch in Bahnhöfen zu begegnen, — aber die Behörden möchten wir sehn, die gegen gutes Geld *nur* „künstlerisch ausgeführte Plakate“ aufhängen *wollten*, selbst wenn die Beamten zugleich „ästhetische Schutzleute“ sein *könnten*. Das größere Verständnis der Dänen für diese Aufgaben zeigt sich eben darin, daß sie in den Wartehallen nicht „Reklame und Kunst“ „gleichzeitig“ „befriedigen“, sondern wie für anständige Wohnräume die Bilder *um der Bilder selbst* willen wählen, und um dessentwillen, was sie vermitteln: eines Stücks Heimatsfreude oder Freude an der Fremde oder eines schönen und tiefen Eindruckes sonst. Selbst die besten „künstlerischen Plakate“ können ja für solche Bilder immer nur Surrogat sein, weil sie *zweien* Herren dienen, weil sie an der Kunst vorbei auch nach der Reklame hin schielen müssen. Wir haben die Voigtländerschen und Teubnerschen Steindrucke und haben andern guten und billigen Wandschmuck genug, und wir sind im Deutschen Reich nicht so bettelarm, daß wir außer den Gängen und Bahnsteighallen auch noch die Wartezimmer mit Plakaten zu bepflastern brauchten, weil der Staat die Mietgroschen nicht entbehren kann. Abgesehen davon, daß diese in den Wirtsräumen gewöhnlich einfach von den Restaurateuren ausgehängt werden. Auch hier bleibt eine vortreffliche Gelegenheit noch ungenützt, das Volk mit dem Guten in Beziehung zu bringen.

Auch auf dem neuen monumentalen hamburgischen Bahnhofe soll man schon angefangen haben, die Architektur mit Plakaten nach dem Litfaßsäulen-Prinzip zu bekleben. A

Das rettende B

Eine merkwürdige Denkmalsgeschichte kommt aus Aachen. „Der Denkmals-Ausschuß“, so steht ganz ernsthaft zu lesen, „hatte vor der Erreichung seines Zieles große Schwierigkeiten zu überwinden. Insbesondere wurde ihm von der Stadtverwaltung zur Bedingung gemacht, in dem Denkmal auch die Büsten Moltkes und Roons anzubringen, anscheinend, wie auch der Vorsitzende des Denkmals-Ausschusses in seiner Festrede hervorhob, um die Bedeutung des Denkmals als einer vor allem dem großen Kanzler dargebrachten Huldigung zu mindern. Dem Erbauer, Professor Frentzen, der auch das Aachener Rathaus umgebaut hat, ist es jedoch gelungen, durch Herstellung des Denkmals *in Form eines »B«* aller Welt unzweideutig zu zeigen, daß das Denkmal vor allem dem Andenken *Bismarcks* gewidmet sei.“ Hoffentlich bekommen wir das B-förmige Denkmal einmal im Bilde zu sehn.

Von der Lorelei

schreibt das „Lahnst. Tagbl.“: „An der sagenreichsten Stelle des Rheins, auf der Lorelei-Höhe, ist das Wirtschaftsgebäude, welches bisher ziemlich unsichtbar von unten war, durch Anbau vergrößert worden, so daß es jetzt vom Schiff und der Eisenbahn aus sichtbar ist. Dadurch wird die Romantik stark beeinträchtigt.

Digitized by Google

Um dies zu verhindern, hat man jetzt den Plan aufgegriffen, das Haus durch die Anlage eines kleinen Waldparkes zu verdecken und in diesen mitten hinein zur Verherrlichung und Verkörperung der deutschen Sage und des deutschen Liedes ein dieser Idee angepaßtes Kunstwerk zu errichten."

Ursprünglich sollte das Denkmal vorn auf den Felsen kommen, damit Frau Lorelei die Schiffer einbringlicher zum feuchten Naß zöge, zu dem, versteht sich, das droben ausgeschänkt wird. Aber da lachten einige Leute doch gar zu laut: euer Stein jagt ja die Zauberin selber weg oder meint ihr etwa, das Weib aus Luft und Duft werde sich neben ihn setzen zum Vergleich, ob es auch getroffen sei? Minder Zähe hätten den Gedanken vielleicht aufgegeben. Aber die von der Lorelei fanden die Lösung: Lieber ein Denkmal im Versteck als gar keins. Und so schadet's ja wirklich auch keinem.

Vom Strandkorbe

Den traurigsten Abklatsch unsrer großstädtischen Afterbaukunst mit den Gipsknochen und der Ölfarbenhaut haben wir doch in den deutschen Seebädern. Wir äffen da die „komfortabelsten Villen", die billigsten Vorstadthäuser nach. Zwar soll's ja nun besser werden, aber so lange man für niederdeutsche Heimatkunst Verblendsteine aus Schlesien bezieht, steckt man doch noch in Verblendung. In der Literatur und der Malerei hat man die frisierten und parfümierten Volkstypen längst hinter sich gelassen, wann greift der niederdeutsche Baumeister endlich wieder zum Handstrichziegel und zum derben Putzüberzug? Welch ein Gegensatz ist auch zwischen dem alten, friedlich hinter der Düne geduckten Dorfe oder Städtchen mit seinen traulichen, behäbigen und so wohlgeschützten Giebelhäusern und den Villen am Strande! Man sollte meinen, die müßten erst recht gegen Wind und Wetter geschlossen gebaut werden — doch nein, mit großen, natürlich „höchst eleganten" „Fassaden" bieten sie durch die schlecht schließenden hohen Fenster den Winden Zutritt. Die pfeifen dann auch oft genug scharf durchs ganze Haus. Und wie gebrechlich ist der Aufputz der Landungsbrücken mit ihrem dürren, gezierten Gesparre! Welch unnützer, billiger Plunder ist da, wo die Sachlichkeit uns an ein Weiterentwickeln der zweckmäßigen Bauten unsrer alten Handelshäfen denken lassen sollte! Und das Leben am Strande selbst? Einst machte man sich im Sande eine windschützende Höhlung hinter einem Walle zurecht oder man zog sich zum behaglichen Ausruhen zwischen die von Kiefer zu Kiefer gespannten Netze der Fischer zurück. Dann kam der einheimische Korbflechter mit seinem Strandkorbe, diesem in seiner breiten Behaglichkeit so lustigen und so volkstümlichen Gehäuse. Das einheimische Material geht ganz köstlich zusammen mit dem Strande, wenn es, neu, goldig schimmert in der Farbe besonnten Sandes, oder wenn es, alt und verwittert, aussieht wie nasser Sand bei trübem Lichte. Und in der Form ist der Korb so rundlich wie eine vom Winde umspielte Dünenkuppe. Ein wackerer Kerl, so ein Strandkorb, bewährt sich im Wetter doch besser, als seine bunten städtischen zimperlichen Basen, die „Patentstrandhütten"! Die machen sich ja neuerlich recht breit auf dem Sande, Gestelle mit eckigen, scharfkantigen Schultern und Ellenbogen, rot- und gelbgestreifte, überkleidete, häßlich in Form und Farbe. Die Sonne brennt leichter

Digitized by Google

durch und der Wind pfeift leichter durch als beim Strandkorb, aber den niederen Geschmack treffen sie in ihrer vor dem blauen Meere so schreienden Buntheit. Das Meer, das liebt sie weniger als die flanierende Menge. An einem schönen Sommerabende war's, da blies ein kräftiger Wind längs der Ostseeküste und in die plundrige Strandherrlichkeit hinein. Er trug die nicht ortsgemäßen und nicht heimatberechtigten Büdchen hinaus aufs Wasser, das warf die durchweichten hohnlachend von Welle zu Welle. Die wackeren, ehrenfesten, ortseingesessenen Strandkörbe aber standen breitbeinig da, lachten und dachten: Blas du man tau! Tz

Ruinenschutz

Von dem Ausbau-Unfug, dessen Opfer nun wieder die Ruine Altena werden soll, haben wir kürzlich berichtet. Nun hat Cornelius Gurlitt in einem Schreiben an den Ausschuß, der da dies Attentat bebrütet, einmal zusammengefaßt, was man bei Ruinenpflege vor allem bedenken soll. Da seine Ansichten in dieser Sache ganz und gar den unsrigen entsprechen, drucken auch wir seinen Brief hier ab:

Den Bau von Burgen, d. h. das Errichten von Anlagen, die dem Beschauer darstellen sollen, wie eine Burg früher ausgesehen habe, halte ich für ein in künstlerischer, geschichtlicher und sozialer Beziehung *verfehltes* Unternehmen.

In künstlerischer Beziehung deshalb, weil es sich dabei nicht um eine freie künstlerische Schöpfung handeln soll und handeln kann. Im besten Fall entsteht ein aus Gelehrsamkeit geborenes Werk, und das ist einfach das Gegenteil eines Kunstwerkes. Die Aufgabe jeder künstlerisch denkenden Zeit war und ist, ihr *eignes* Wesen zur Darstellung zu bringen. Der Versuch, etwas so zu schaffen, wie es vor Jahrhunderten Lebende hergestellt haben mögen, ist ein Unterfangen, das keine der großen früheren Kunstzeiten kannte und das die Zukunft mit dem Fluch der *Lächerlichkeit* belasten wird ... Mauern aus Pappendeckel sind für solche Scherze viel geeigneter.

Unsre Zeit scheint mir namentlich in sozialer Richtung zu ernst zu solchen angeblich „kunstsinnigen" Spielereien zu sein. Es muß im Volke eine *tiefe Mißstimmung* entstehen, wenn man angesichts der großen Aufgabe, die Kunst zu einem nationalen Gemeingut zu machen, bedeutende Mittel auf die in ihrer wissenschaftlichen Zuverlässigkeit immer zweifelhaften, meist vom nächsten Geschlecht als falsch erkannten Wiederherstellungen, überhaupt auf nutzlose und daher unkünstlerische Arbeiten verwendet. Denn die Baukunst hat ihre höchste Aufgabe in der Zweckerfüllung. Und welchen anderen als einen *bewußt unwahren* Zweck hat der Bau von Verteidigungswerken und Wohnräumen, die niemals verteidigt oder bewohnt werden sollen und verteidigt und bewohnt werden können, während allerorten Tausende von ernsten, förderlichen und die Nation erfreuenden Aufgaben sich dem ernster Denkenden aufdrängen?

Will man den deutschen Kaisern *unsrer* Zeit ein würdiges Denkmal setzen, so weist ihre größte Tat den richtigen Weg, nämlich ihr soziales Wirken. Unter diesem Wirken verstehe ich nicht lediglich die Wohltätigkeit. Sozial wirkt die Kunst auch dann, wenn sie es versteht, Werte zu erzeugen, die der ganzen Menge zur geistigen Erhebung dienen. Nun ist der Burgherr, der auf einsamer Höhe von dem Volke sich durch Festungs-

Digitized by Google

mauern Abschließende, nun einmal im geschichtlichen Empfinden, sowohl der Städter wie der Bauern, der soziale Feind, mit dem sie durch das ganze Mittelalter hindurch zu ringen hatten. Der Bau einer Burg kann also nur als Anschauungs-Lehrmittel, als Darstellung einer meist nicht erfreulichen Vergangenheit Wert haben. Aber da steht der Aufwand in keinem Verhältnis zum Erfolg. Oder als historisch-politische Demonstration gegen die moderne Staatsordnung. Und dies wird wohl nicht die eigentliche Absicht des Komitees sein. Nur ein drittes kann als der wahrscheinliche Vater des Gedankens gelten: nämlich die Gedankenlosigkeit!

Man spricht so viel von Idealen. Der ideale Deutsche Kaiser, der ideale preußische König, wie der ideale Graf von der Mark ist nicht ein Ritter, der gepanzert zu Roß hinter seinem Burgtor hält: das ist eine Erscheinung, die in Kostümfesten sich sehr gut macht, sonst aber in unserm gesamten nationalen Leben keine Heimat hat... Also in Gegenwart und Zukunft liegen die Ziele, die zu erreichen uns fördert, nicht in der Vergangenheit: Vorwärts, nicht rückwärts! Die Zeit der „Ritter" ist tot. Man halte ihre Reste in höchsten Ehren, man zeige die vergangenen Zeiten der Menge im Theater oder im historischen Festzug, dort, wo jeder erkennt, daß es sich um festlichen Mummenschanz handle; man baue aber nicht Burgen mit ernster Miene, in der Meinung, daß man damit etwas anderes leiste als eben Mummenschanz. Ist die Stimmung der Festtage vorüber, so folgt der Ekel vor der innern Unwahrheit. Wer am Tage nach dem schönen Feste noch in der Rüstung herumläuft, ist eben ein Narr!

Um dem Vorwurf zu entgehen, daß ich bloß Negatives zu bieten habe, erlaube ich mir anzugeben, welche Maßnahmen einer Ruine gegenüber mir als richtig erscheinen.

1. Aufräumen des Schuttes, so daß die erhaltenen Bauteile klar erkennbar werden.

2. Aufführen von Stützen einfacher Art, wo die Mauern umzufallen drohen. Diese Stützen sind so zu behandeln, daß man sie ohne weiteres als moderne Hilfskonstruktionen erkennt.

3. Wiederaufstellen herabgefallener Bauteile dort, wo dies ohne Ergänzungen und mit unzweifelhafter Richtigkeit geschehen kann. Unter dieser Richtigkeit verstehe ich das, was nicht erst auf dem Wege archäologischer Studien als richtig erkannt zu werden braucht, sondern was ohne Aufwand von Wissenschaft sich von selbst ergibt.

4. Entfernen des Baum- und Sträucherwuchses so weit, daß die Ruine von nah und ferne übersichtlich wird, unter Beibehaltung einiger schöner Baumgruppen, die womöglich an früher nicht bebauten Stellen (in alten Höfen oder Gärten) stehen sollten.

5. Genaue zeichnerische Aufnahme der Ruine, sorgfältige archäologische Rekonstruktion auf dem Papier und Herausgabe eines guten, billigen Buches, das es dem Besucher ermöglicht, sich in der Phantasie die Ruine so richtig wie möglich zu ergänzen. Herstellung eines die Rekonstruktion erläuternden Modells und Sammlung aller solchen Gegenstände, Akten und Abbildungen, die die Geschichte der Burg erläutern.

6. Sollte die keineswegs zu bekämpfende Absicht bestehen, auf der Ruine Neubauten zu errichten (Wohnungen, Aussichtstürme, Gast-

Digitized by Google

häuser usw.), so sind diese „im Geiste der Alten“ zu schaffen. Das heißt nicht in der den „Alten“ ganz fernliegenden Absicht, daß das Neue für ein früher Geschaffenes, für ein Älteres, „Idealeres“ oder dergleichen gehalten werden soll, als es tatsächlich ist. Der „Geist der Alten“ beruht nicht in romanischer oder gotischer Form, sondern in schlichter Wahrheitsliebe. Mittelalterlichen Arbeiten sieht man ohne weiteres Zweck und Zeit an. So soll auch das Neue so geschaffen werden, daß man ohne weiteres erkennt: Dieser Teil gehört nicht der alten Burg an, sondern ist nach Zweck und Form ein Einbau des 20. Jahrhunderts.

Ver-mischtes

V. „Weihedienst“

Unter dieser Überschrift brachte Ernst Wachler im „Tag“ eine Anregung. Er erinnerte an die in England noch bestehenden Druidenorden, die „ihre heiligen Überlieferungen an bestimmten Tagen durch feierliche Gebräuche erneuern“, ferner an noch bestehende deutsche Orden, die aber wenig oder gar nicht in die Öffentlichkeit getreten seien. Aus zahlreichen Anzeichen ließe sich erkennen, meint er, „daß das Bedürfnis eines Weihedienstes auf rein volkstümlicher Grundlage, mit Ausschluß alles Konfessionellen, auch bei uns überaus lebendig ist“. „Sogar (!) ein Königlicher Amtsrichter“ habe in einem Schreiben nach derartigen feierlichen Handlungen, etwa unter einer altheiligen Eiche, verlangt. „Mit rühmlicher Duldsamkeit beteiligen sich vielfach Pfarrer beider Bekenntnisse an den alten, ehrwürdigen Bräuchen unsres Volkstums. Das ist gut so; vielleicht, daß es die Ankunft einer neuen Zeit im Leben unsrer Nation bedeutet.“ „Altheilige Berghöhen, Wiesengründe, stille Wälder und Haine werden den würdigen Schauplatz abgeben für solche Feiern einer festlich gestimmten Gemeinde, die im Halbkreise stehend oder am Hang eines Hügels gelagert, vielleicht das Feuer auf altem Stein entzündend, den Worten eines Freundes unsrer Altertümer, eines Kenners unsrer Vorzeit lauschen mag. Hier soll der Greis lehren, der Knabe lernen; alt und jung sich in der Erkenntnis des Heimischen vereinen. Weihedienste unsres Volkes — gibt es eine schönere Aufgabe?“

Es ist doch wohl erlaubt, sich ein wenig zu besinnen, ehe man auf Wachlers Frage „nein“ und zu seiner Anregung „ja“ sagt.

Ein solcher Weihedienst in alten Formen hat sicherlich ästhetische Reize. Aber sind sie auch gesund? Diese Formen sind alt, sind geschaffen, als das Erleben in andern Bahnen ging als jetzt. Nehmen wir einmal an, der alte Frühlingsumzug der Nerthus solle zu einer Frühlingsfeier schlechthin neubelebt werden. Das könnte recht „stimmungsvoll“ sein, aber es würde kaum mehr bei dieser bewußten Anlehnung herauskommen als die Freude des Dilettanten, der einmal Theater spielt und sich in Rollen hineinträumt. Es wäre keine selbstgewachsene Form, weil das ursprüngliche Erleben fehlt. Die Germanen, die das Fest feierten, standen ja viel, viel enger mit der Natur in Berührung, sahen sie ganz anders, waren wahrscheinlich viel abhängiger von ihr, als wir Heutigen uns das auch nur vorstellen können. So erwuchs aus ihrem Erlebnis auch dieser Ausdruck. Eine wirkliche Belebung der alten Form wäre nur möglich, wenn wir auch wieder in demselben Verhältnis zur Natur stehen könnten, das Voraussetzung dieses Ausdrucks

Digitized by Google

war. Sonst wäre der ganze neue „Weihedienst“ nichts weiter als ein neues Stück — Drahtkultur.

Nicht gestorbene Kulturformen spuken lassen, sondern noch unklare fest gestalten, das wäre etwas. Auch die neue Form sollte dann ein „Spiel“ sein, insofern sie nichts Gequältes sein sollte. Aber ein Spiel, in dem wir ganz aufgehn könnten. Nicht bloß mit der Ästheten-Hälfte unsres Menschen, um damit auf Grund nationaler Erinnerungen Stimmungen einzufangen, während unsre andre Menschen-Hälfte uns selber skeptisch zusähe. Ich denke, ehe das Neue kommt, wollen wir harren, bis es anklopft, und uns selber nichts vormachen. Herzwingen läßt sich's nicht. Es würde Gemachtes werden, Veräußerlichung. Ich meine, ich hätte einmal die Photographie solcher modernen englischen Druiden in einer Zeitschrift gesehn, sie sahen nur allzu würdig ihres „Weihedienstes“ aus.

Die Feste, die zu feiern wir uns mit ganzem Herzen gezwungen fühlen, die sollten wir ohne Macherei sachlich gestalten als das, was sie ihrem Wesen nach sind. Das Sachliche ist das wahre Ästhetische, und dies Sachliche schafft zugleich das innerlichst Persönliche und Vielgestaltige, denn wie ein Mensch eine Sache erfaßt, so wird er sie auch vermitteln. Dazu hilft uns keine neue äußerliche Romantik.

Karl Schultze

V. Vom Elende der Kritik

„Es ist nicht zu verwerfen, daß man sich Klischees zurechtgemacht hat, um in mancher kurzen Rezension die Qualitäten und Mängel eines Werkes erschöpfend und doch konzentriert zu behandeln. Aber es ist durchaus zu verwerfen, daß von den meisten Kritiken und Rezensionen eben wegen dieser vagen Termini kein klarzufassendes Werturteil bleibt. Man hat einen Dichter nicht beurteilt, wenn man ihn einen Realisten nennt, und die eigentümliche Note eines Lyrikbuches nicht gezeichnet, wenn man von symbolischer Dichtung redet.“ Und weiter meint Franz Clement (Deutschland IV, 12): Weil das Schlagwort am behäbigsten herrsche, wenn es loben will, solle der Kritiker „fast nie“ loben, sondern lieber sagen, wie das Werk auf ihn wirke. Heute werde so viel gelobt. Und wie? Zuerst „Gestaltungskraft“, dann „gute Komposition“, dann „Eigenart“ und endlich „Neuland“. Usw. Aber würde die Kritik dieser kritischen Tapezierer und Dekorateure wirklich gewinnen, wenn sie sich, „soweit es möglich ist, die Terminologie der analytischen Psychologie dienstbar macht“? Sind Worte wie „Abstraktion“, „Reaktion“, „Wertung“, „Assimilation“ wirklich für die Praxis „weitaus besser als die alten Kategorien“, wie Clement meint? Er selber betont, des Kritikers Wortschatz tauge nur dann etwas, wenn er ihn selbst geschaffen habe. Da liegt's. Aber auch diese selbstgeschaffenen Begriffe tragen den Keim zu Schlagworten, und, in ihrem Zusammenhange, auch den zu dogmatischer Erstarrung in sich. Sie können nicht immer und immer wieder so angewandt werden, als wären sie eben erst entstanden. Begriffe und vollends kritische Begriffe „greifen“ eben meist sehr verschiedenartige Erfahrungstatsachen und Vorstellungsreihen, verschiedenwertige Empfindungen, Stimmungen, Anschauungen in eins, in ein armseliges Wort zusammen. Wie soll der Kritiker da imstande sein, jedesmal klar und unmißverständlich, und ohne sich in lange Bestimmungen zu verlieren, mit seinen

Digitized by Google

immerhin selbsterlebten und -erarbeiteten Begriffen zu wirtschaften!

Was erlöst uns von diesem Übel? Eine Zeitlang glaubten viele: die impressionistische Kritik. Eben die Eindrucksschilderung, die Clement an Stelle des Lobes verlangt. Kein Zweifel: sie kann das Schlagwort eher entbehren, kann lebendiger sein, kann mehr Leben vermitteln, als eine streng begrifflich analysierende und bewertende Kritik. Und doch bleibt sie ewig zum Fragmentarischen verurteilt, gerade weil sie aus Furcht vor der Schlagwortstarre den Sammelbegriffen mehr oder weniger ängstlich und krampfhaft aus dem Wege geht. Je enger sie sich ihr Stoffgebiet umgrenzt, um so frischer wird sie sein. Am frischesten dem einzelnen Werke, ja der Einzelheit eines nicht zu bedeutenden Werkes gegenüber. Sowie aber ein Künstler die ewigen Gestirne durch seinen Schleier leuchten lassen kann, sobald dem Aufnehmenden sich historische Ausblicke öffnen und die Frage der Bewertung das oszillierende Bewußtsein des Kritikers unterbricht, ist es mit der einfachen Wiedergabe des Eindrucks nicht getan. Da fordert der Künstler mit dem „Ewigkeitszug" den Kritiker mit dem zergliedernden und historisch vergleichenden Scharfblick heraus. Und das Elend unsrer gegenwärtigen, namentlich der literarischen Kritik ist: daß wir entweder eindrucksfähige oder historisch sehende Kritiker haben, aber herzlich wenige, die beides zugleich sind. K

V. Die Entwicklung von Talenten

Mit den jungen Talenten geht's wie mit den Pflänzchen, die der Gärtner im Frühjahr in die Erde setzt. Da sind kräftige derbe Sprößlinge darunter, daneben aber stehen andre, die, bleich und zart, fast unfähig zum Weiterleben, geschweige denn zum Fruchten erscheinen. So dünkt es wenigstens dem unkundigen Beschauer. Der Gärtner aber weiß es besser, der pflegt mit gleicher Sorgfalt die einen wie die andern und wartet. Dann kommt eine Zeit, wo die Stecklinge sich sehr verändert haben: die erst so kräftigen sind zurückgeblieben, einige der zarten und schwächlichen aber haben sich munter herausgewachsen und sind nun ihrerseits die stärkeren. Wie erklärt sich das?

Zunächst: sind schon die üblichen Unterscheidungen der Talente richtig? Welches sind z. B. die „starken" Talente? Sind es, um auf den angeführten Vergleich zurückzukommen, die kräftigen Stecklinge, so möchte dieser Ausdruck teilweise richtig sein. Aber selbst dann nur teilweise, da der scheinbar größere Gehalt an Fähigkeiten nicht auch schon eine entsprechende Entwicklung verbürgt. Denn wir haben tatsächlich zwei Hauptgruppen von Talenten: eine, deren Begabung eine umfassendere, d. h. über die Darstellung der bloßen Erscheinungswelt der Dinge hinausstrebende, ist; und eine zweite von solchen, die sich auf einen engeren Kreis beschränken und sich mit der Wiedergabe der bloßen Erscheinungsform der Gegenstände begnügen. Nennen wir etwa die ersteren die Künstler, die zweiten die Könner, und zwar ohne mit dem Begriffe des Könners den des „Machers" zu verbinden. In welcher von beiden Gruppen wird nun eine wertvollere Begabung zu erkennen sein? Doch wohl in der ersten. Da wir es aber hier noch nicht mit voll entwickelten Begabungen zu tun haben, so stellt sich im Leben die Sachlage gewöhnlich umgekehrt dar. Die Gruppe der Könner wird notwendig zunächst bessere Ergebnisse aufweisen, da sie dem End-

Digitized by Google

ziel ihrer Entwicklung näher steht als die andre. Nennen wir dieses Endziel einmal Meisterschaft, so ergibt sich: daß die Könner im Anfang der Meisterschaft näher stehn als die Künstler. Zu diesem Vorteil haben die Könner noch eine andre nach außen hin günstige Eigenschaft: sie werden instinktiv oder bewußt Spezialisten. In unsrer ganz verspezialisierten Zeit wird man das freilich gerne „sich ganz auf eine Sache konzentrieren" nennen. Tatsache ist jedenfalls: daß, wer z. B. jahraus, jahrein nur Schnee, Landschaften oder Interieurs malt (weil er bemerkt hat, daß ihm diese besonders gut „liegen"), in kurzer Zeit zur Virtuosität kommen kann. Ob aber diese Tätigkeit dann strenggenommen noch zur Kunst gehört? Die meisten der sogenannten „starken" Talente sind einfach geschickte Spezialisten.

Die tiefer Angelegten, die eigentlichen Künstler in unserm Sinn dagegen haben in ihrer Begabung ein sehr zweifelhaftes Geschenk erhalten. Da sie sich nicht mit der Wiedergabe äußerlicher Reize der Natur begnügen, sondern vielmehr Empfindungen übermitteln wollen; da sie die Erscheinungswelt nicht als Selbstzweck, sondern als Mittel benutzen, so sehen sie sich von vornherein vor viel schwierigere Aufgaben gestellt. Auch pflegt ihrem Talente meist eine gewisse Universalität eigen zu sein, auf rein malerischem Gebiete zunächst. Da die Erscheinungsformen nicht einfach als solche nur hingenommen, sondern schöpferisch gebraucht werden sollen, ist ihre Beherrschung bis zu einem gewissen Grade erforderlich. Das aber bedingt eine längere Entwicklungsdauer.

Vielleicht käme der Wahrheit am nächsten, wer geradezu behauptete: die Stärke eines Talents liegt in der Fähigkeit, sich harmonisch zu vollenden, abstrakt ausgedrückt: das Talent ist die innere, unbewußte Energie. Denn das Talent ist, wie alles Lebendige in der Natur, sicher nicht ein einfach Gegebenes, ein Festumgrenztes, ein gewisses Quantum, sondern ein Entwicklungsfähiges, ein Entwicklungsbedürftiges. Als solches ist es von äußern und innern Einflüssen abhängig. Das Talent kann somit auch nicht nur ein gewisser Teil, eine Zugabe im Organismus des Menschen sein, etwa eine vergrößerte Windung im Gehirn, sondern es umfaßt den ganzen geistigen Menschen. Leider erschwert auch unsre heutige Ausbildung der jungen Talente diesen das innere Reifen beträchtlich. Das frühere einseitige Hineinwachsen in das Handwerk unter der Führung eines Meisters brachte die Schüler schneller vorwärts und stellte sie sicherer auf die Füße, als die Ausbildung auf den Akademien, die ja vielleicht auch ihre Vorteile haben kann. Jedenfalls trat der handwerksmäßig Erzogene viel gefestigter in die Kunst ein, als der Zögling nach der jetzigen traditionslosen Methode, der erst mühsam aus all den Lehrsätzen der verschiedensten Kunstanschauungen sich sein Abc zusammensuchen muß. Wieder ist der Künstler im Nachteil, während der Könner sich munter irgend einer der herrschenden Moden anschließt zu frühem Erfolge.

Ich wollte hier nur darauf hinweisen, welche Vorsicht bei der Beurteilung einer Befähigung nötig ist, wenn es sich darum handelt, einen Werdenden zu fördern oder nicht. Die Ansicht, daß sich das wahre Talent doch noch durchringe, mag ja in manchen Fällen richtig sein, aber woher wollen wir wissen, wie oft diese Annahme nicht ein-

Digitized by Google

getroffen ist? Vor einer Überschätzung der Frühreifen muß gewarnt werden, ebenso wie vor der Unterschätzung der noch Unfertigen.

Max Ludwig

V. Benzin- und Heide-Duft

Also die Lüneburger Heide ist auserlesen, mit der geplanten großen Automobil-Rennbahn begnadet zu werden. Wo jetzt noch im Norden das letzte große Bereich deutscher Landschafts-Ursprünglichkeit seine Einsamkeiten dehnt und den Deutschen zeigt, wie die Natur reden kann, wenn sie schweigt, da soll nun auch das große Rasen, Lärmen, Stauben und Stänkern beginnen, das neuntausendneunhundertneunundneunzig Menschen in — sagen wir höflich: lammesmäßiger Geduld über sich ergehen lassen, weil je einer seinen Spaß dran hat. Es handelt sich nicht um das Automobil als Transport-Mittel, gegen dessen Entwicklung kein Vernünftiger etwas einwenden wird, es handelt sich um das Automobil als Rennsport. In Frankreich, in England, in der Schweiz hat man das Automobil-Wettrasen einfach verboten. Aber wir sind weiter: wir sehen zwar nach so und so vielen Menschenopfern ein, daß es auf den öffentlichen Straßen wahrscheinlich wirklich so nicht mehr weitergeht, aber nun verbieten wir nicht etwa auch, sondern wir opfern ein Stück von unserm schönsten Nationalbesitz, indem wir die Einsamkeit der Hünengräber durch die Nähe von Garagen, den Lerchengesang durch Töffen und Hupen und den Heiderauch durch die bekannten endlosen Staubzüge aufbessern an den einzigen Stellen, wo sie bisher noch Weiten lang ungestört waren. Dem Volk aber werden wir's entrüstet übelnehmen, wenn es meint, diese von den Kulturländern nur noch in Deutschland mögliche Bevorzugung erkläre sich allein durch höchste und allerhöchste Protektion und durch den Servilismus, der sich vor Macht und Gelde selber beugt, wo er nicht gebogen wird. A

V. Dank

Bei meiner Ernennung zum Ehrendoktor durch die Universität Gießen sind mir wieder viel herzliche Begrüßungen zugegangen, wie schon neulich bei einer andern Hochschulangelegenheit. Wenn die unparteiischen Höchstgebildeten unsres Volks mir aus freien Stücken so freundlich sagen: wir heißen deine Arbeit gut, wie in diesen beiden Fällen, gewiß, so ist das eine große Freude für mich. Den Lesern, die teil daran nehmen, kann ich einzeln nicht danken. Aber das werden sie wissen: meine Arbeit müßte verwelken ohne das Gefühl, mit ihnen mehr als äußerlich verbunden zu sein. Als Sprecher auch ihrer Gedanken, als Verfechter auch ihrer Wünsche, als Bekenner auch ihres Sehnens. Die Männer und Frauen, die nicht nur im trägen, die im erarbeiteten Genuß, die nicht in der zehrenden, die in der nährenden Freude die Erhöhung ihres Seins erkannt haben und die diese Adelung ihres Ichs auch den Brüdern und Schwestern im Volke verschaffen wollen, Gott geb es, daß ich ihnen noch dienen kann! Zwanzig Jahre lang steh ich nun an dieser Stelle. Und wieder treten, mit dem dritten Lebensjahrzehnt, ganz neue und große Aufgaben vor den Kunstwart, welche, davon werd ich im nächsten Hefte sprechen. Wenn meine Kraft frisch bleibt, so weiß ich, wieviel dazu die Teilnahme unsrer Leser beigetragen hat und beiträgt. A

V. Bitte des Verlags

An dem bedeutsamen Abschnitt der Kunstwart-Arbeit, an dem wir mit dem ganz neue Aufgaben stel-

Digitized by Google

lenden dritten Lebensjahrzehnt der Zeitschrift stehen, richtet der Vertreter des sehr Irdischen, des Geschäftlichen, mit andern Worten: richtet der Verlag des Kunstwarts an alle seine Freunde die Bitte um Unterstützung bei der weiteren Verbreitung des Blattes. Die persönliche Weiterempfehlung der Leser ist's gewesen, was den Abnehmerkreis des Kunstwarts verzwanzig- und vervierzigfacht und damit die Mittel zu seiner und zu seiner Gedanken Entwicklung geboten hat. Nun der große Schritt über die Kunstgebiete hinaus gewagt werden soll, brauchen wir die Hilfe der Getreuen erst recht. Alle privaten Empfehlungen unterstützen wir mit Vergnügen, indem wir unter Adressen, die uns auf der heut beiliegenden Postkarte aufgegeben werden, Probehefte unberechnet versenden.

Zur Bestellung von Einbanddecken für das jetzt abgelaufene Halbjahr liegen gleichfalls Bestellkarten bei. Georg D. W. Callwey

Unsre Bilder und Noten

An die Spitze dieses Heftes gehört, als Huldigung für den Heimgegangenen, Joachims Bildnis. Wir bringen's in einem Steindruck nach der großen Lithographie von Willy von Beckerath.

Hans von Volkmanns kraft- und stimmungsreiches Gewitterbild läute den von der Reise Heimkehrenden gleichsam den Sommer aus.

Der Zweiplattendruck nach Walter Georgi lasse den Großstädter noch einmal zurückdenken an die „alten Nester", die an seinem Wege lagen — ich weiß nicht, aus welcher Stadt diese Ansicht genommen ist, sie könnte aus Bamberg, sie könnte auch anderswoher sein, wo der Fluß in malerischem Scherztanz mit den Bildern ehrbarer alter Buden spielt.

Die Benno Elkan gewidmete Beilage schließlich erläutere den kleinen Rundschaubeitrag über Medaillen. Mit dem nächsten Hefte nehmen unsre Illustrationsbeilagen wieder die Beiträge über „Geschmack im Alltag" auf.

Unsere Notenbeilage bringt zunächst ein Stück altgriechischer Musik, den Hymnus „An die Muse" von Dionysios, der früheste im 2. Jahrhundert n. Chr. lebte. Dieser späthellenische Gesang aus der Verfallszeit der antiken Kunst gibt uns mit seiner fortreißend quellenden Melodik einen sehr vorteilhaften Begriff von der Musik der Alten. Unsere Bearbeitung hat an der Originalweise nicht das mindeste verändert und bloß eine Klavierbegleitung hinzugefügt. Und nun sehe man zu, wie natürlich und verständlich uns das Lied durch diese harmonischen Beziehungen wird, so daß man gar nicht begreifen kann, wie sogar neueste Musikgeschichten, z. B. die doch von einem klassischen Philologen geschriebene Spiros, den Hymnus an die Muse als ungenießbares Zeug abtun. Ich meine, daß jede Altistin dieses in wahrer Parsifal-Weihe ausklingende Stück mit Vergnügen auf ihr Konzertprogramm setzen wird. — Ein großzügiges Türmerlied nach Fouqué von einem der Öffentlichkeit bisher nicht bekannten jüngeren Komponisten, Robert Conta (aus Wien), möge diesen seltsam begabten neuen Mann in der Musikwelt einführen, die von ihm bald mehr und größeres zu hören bekommen wird. Zuletzt unsern Lesern die Nachricht, daß unsere Vorarbeiten nun soweit

Digitized by Google

gediehen sind, daß wir vom nächsten Jahrgang an neben dem bisher bevorzugten Liede auch die Instrumentalmusik häufiger in den Notenbeilagen des Kunstwarts berücksichtigen können. Auch werden über unsre Zeitschrift hinaus neue Noten-Unternehmungen den Bilder-Unternehmungen des Kunstwarts an die Seite treten.

Damit schließen wir den zwanzigsten Jahrgang. Auf Wiedersehen zu neuer und zum Teil auch neuartiger Arbeit und Freude!

Der Kunstwart erscheint vom nächsten Hefte ab als

Halbmonatschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten.

Er ist das ja eigentlich schon jetzt ganz natürlich geworden, wir werden nur mit Bewußtsein ausbilden, was seine Entwicklung mit sich gebracht hat. Politische und religiöse Überzeugungen werden von unsern Besprechungen ausgeschlossen bleiben nach wie vor, aber freier als bisher werden wir zu unsrer Rundschau über die redenden, tönenden und bildenden Künste nun Lebensgebiete hinzuziehn, die jedem Denkenden wichtig sind: das Bildungswesen in Schule, Haus und Öffentlichkeit überhaupt, die Pflege auch des körperlichen Gedeihens, die Bewirtschaftung unsrer nationalen Geistesgüter und der allgemein menschlichen, wie sie in dem Deutschtume liegen, an dem nach des Dichters Wort dereinst noch die Welt genesen soll. All das geht uns an nach der Seite einer ästhetischen Kultur im höchsten Sinne, nicht nur einer Geschmacks-, sondern einer Ausdruckskultur, die Harmonie von Sein und Schein, die Wahrhaftigkeit und damit Gesundheit, Kraft und Lebensfreude erstrebt.

Näheres darüber findet der Leser im nächsten Heft. Freilich, wir müssen unsre Freunde auch um ein kleines „Opfer“ bitten, um 50 Pfennige im Vierteljahr, denn der Kunstwart muß fortan vier Mark statt drei und eine halbe kosten. Wie wenig das ist, wir entschließen uns ungern zu diesem Aufschlag, weil wir gerade denen besonders gern gute Kunst ins Haus bringen möchten, denen der Geldbeutel am leichtesten ist. Aber wir bitten alle diese, einfach zu vergleichen, was Monatsblätter kosten, auf deren Hefte doch je zwei des Kunstwarts kommen. Trotzdem wir für unsre Bilder teurere Techniken mitverwenden, als alle, die hier in Frage stehn, ist kein einziges davon ebenso billig. Nun kommt dazu, daß sich in den letzten Jahren nicht nur die Redaktionskosten des Kunstwarts sehr wesentlich, nein, daß sich auch, wie jeder Zeitungsleser weiß, die Löhne und Materialpreise in den Buch- und Kunstdruck-Gewerben zum Teil recht hübsch gesteigert haben, während wir, schließlich, doch auch mit unsern Leistungen nicht zurück sondern vorwärts wollen. Sollte einer unter unsern Lesern die 17 Pfennige im Monat mehr wirklich „fühlen“?

Dresden und **München**
im September 1907

Kunstwart-Leitung
Kunstwart-Verlag

Herausgeber: Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, k. Hofbuchdruckerei in München

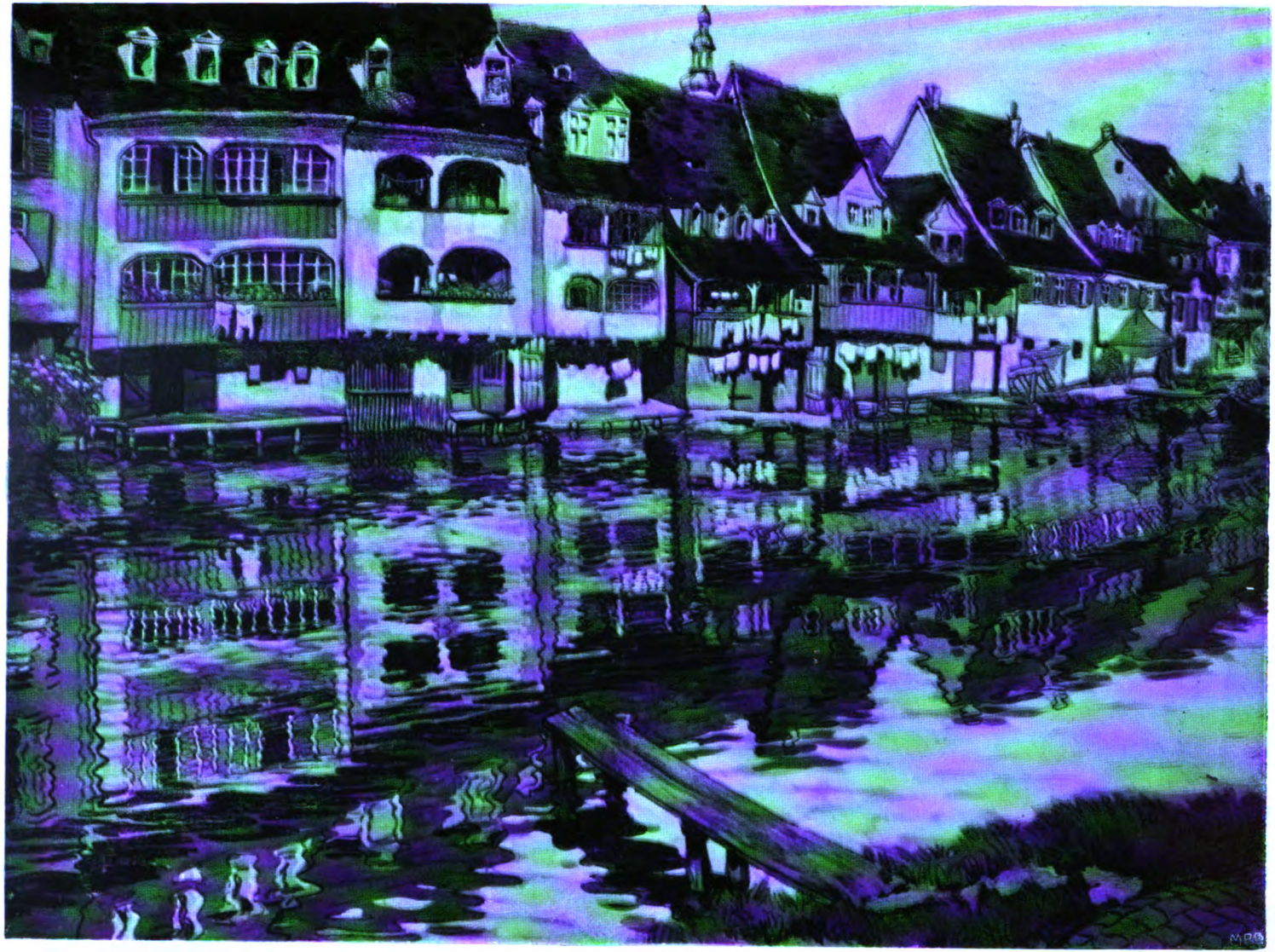
Digitized by Google

HANS VON VOLKMANN

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

WALTER GEORGI

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

BENNO ELKAN

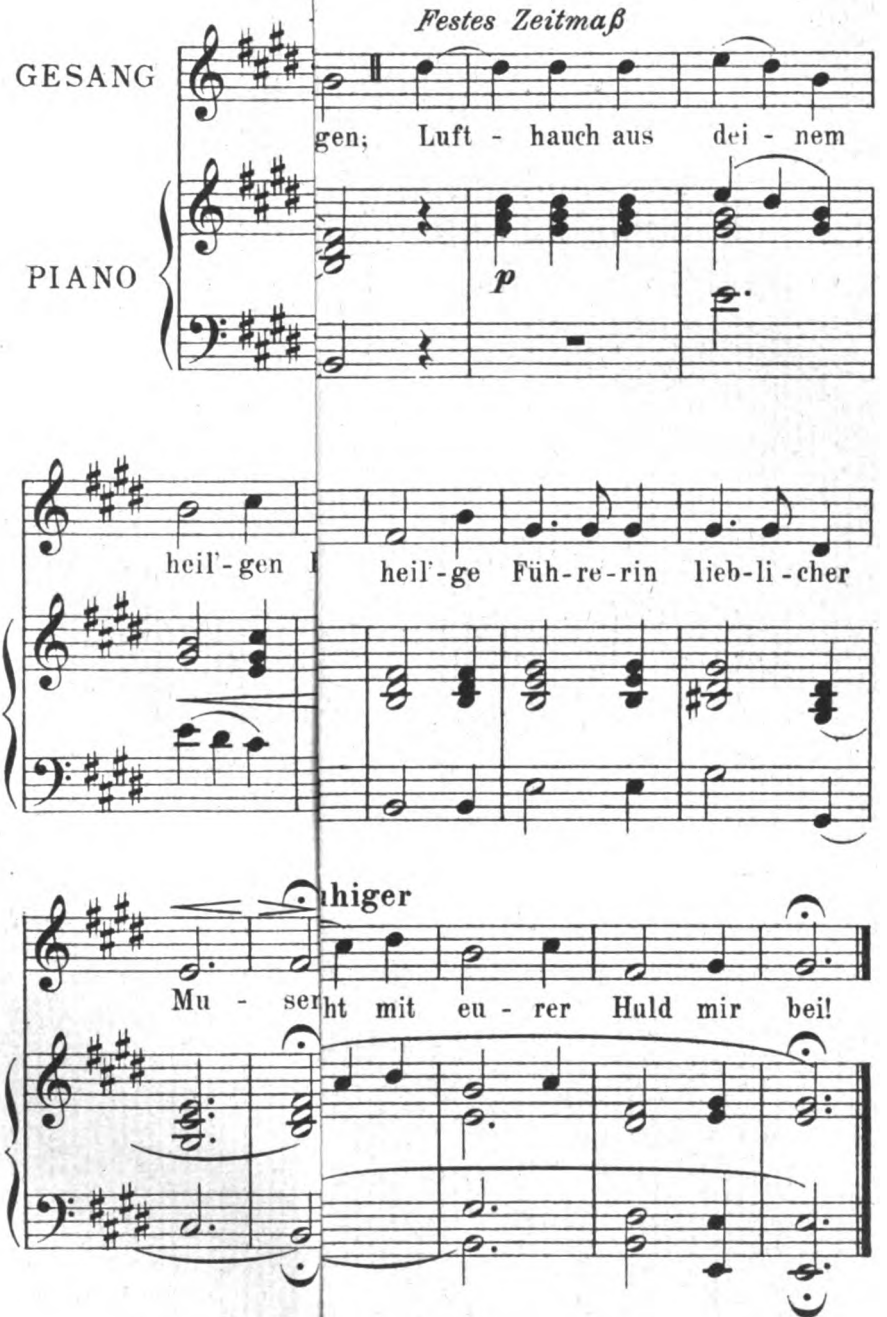
Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAG

AN DIE MUSE

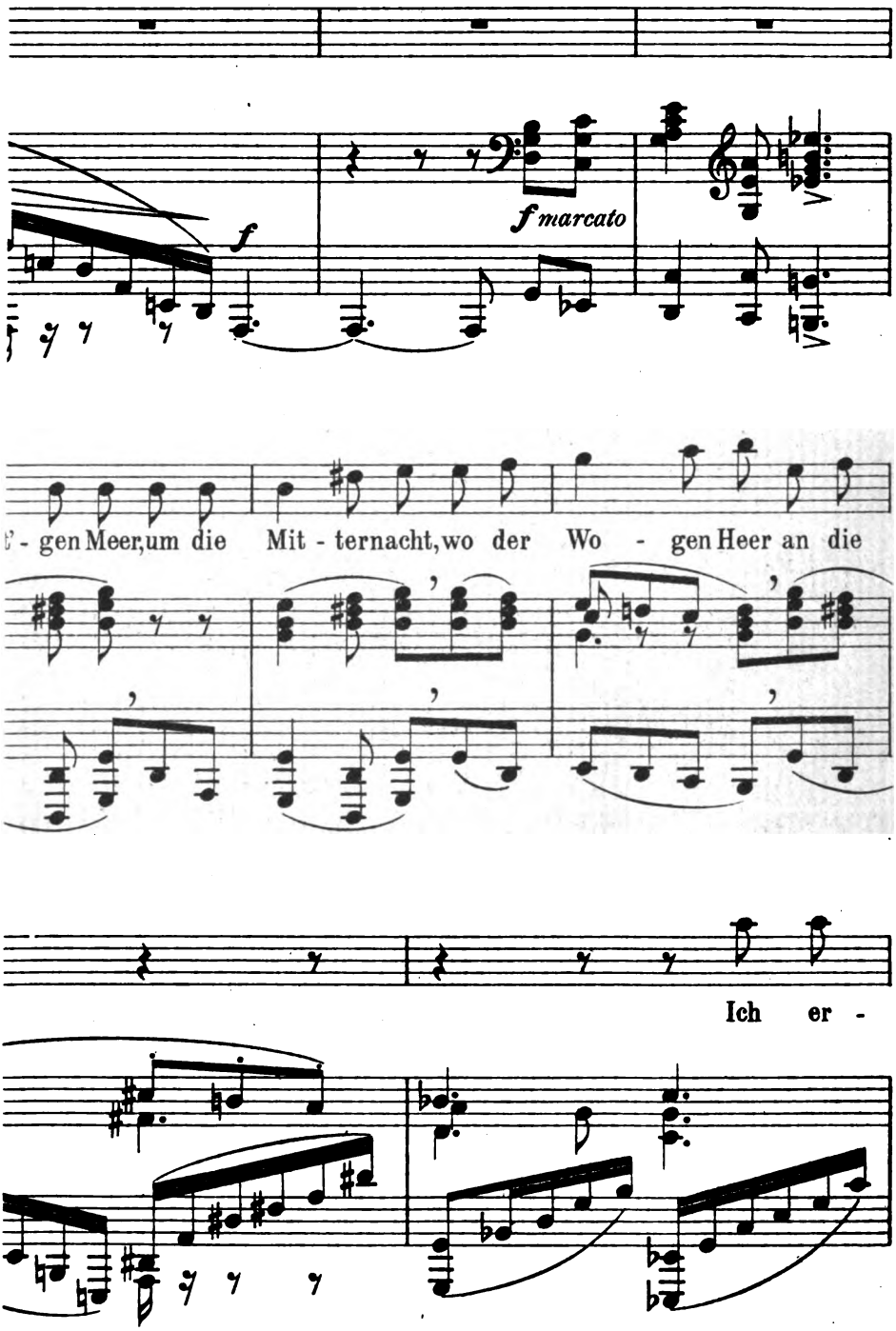
Altgriechische Hymne (2. Jahrh. n. Chr.)
für Klavier gesetzt von Theodor Veidl



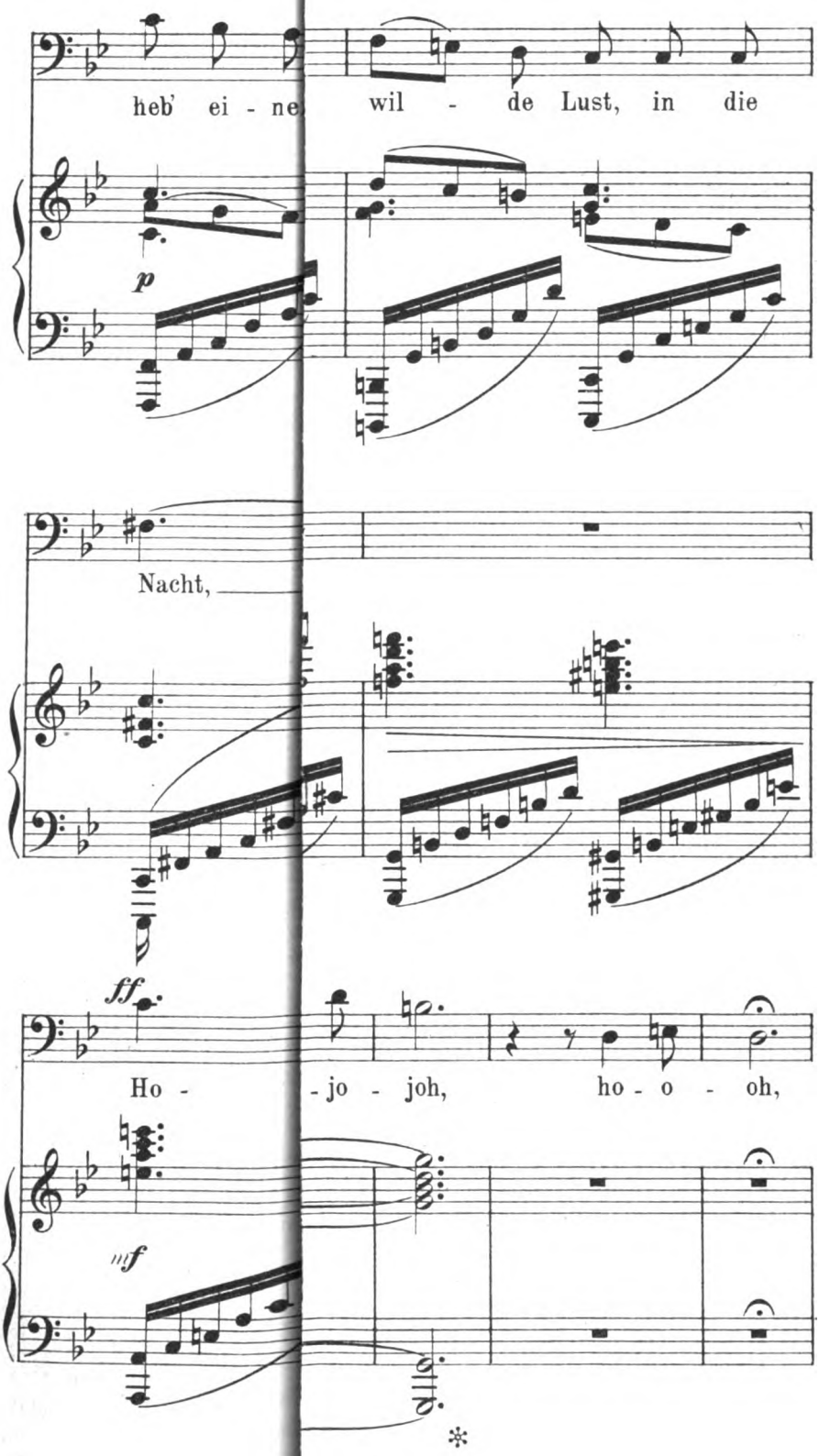
Eigentum des Bearbeiters

Digitized by Google

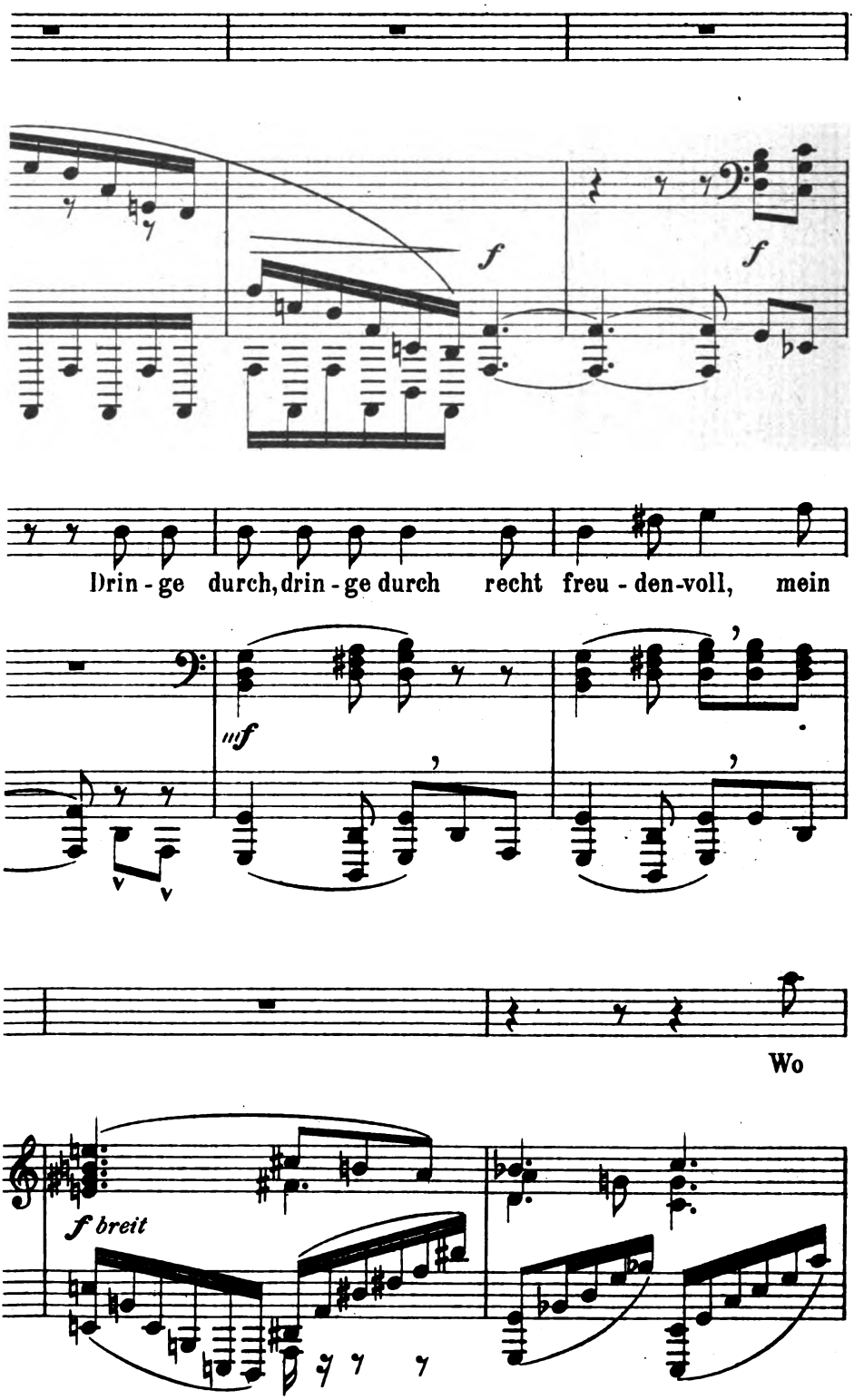
De la Motte Fouqué:
TURMWÄCHTERLIED



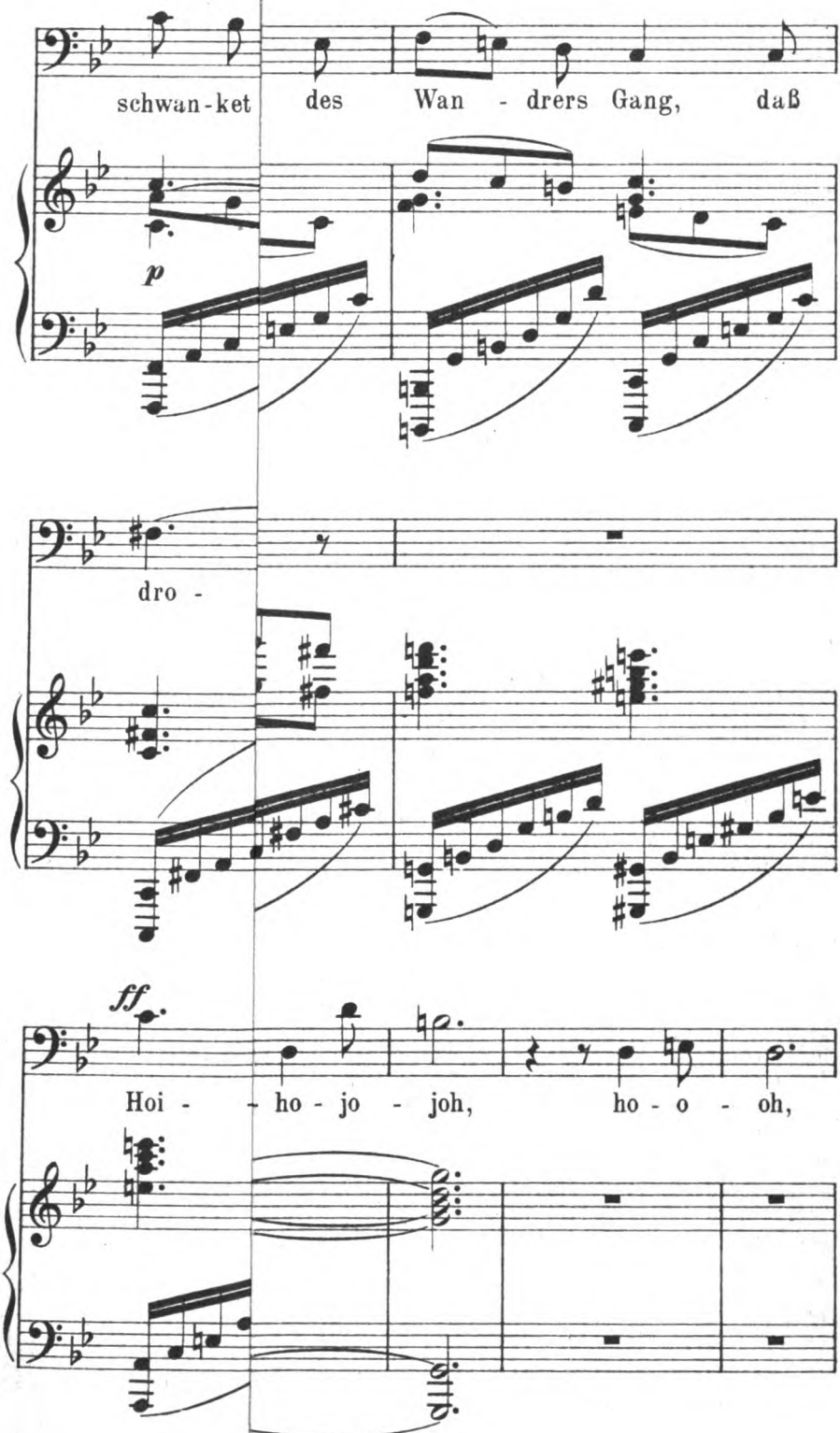
Digitized by Google



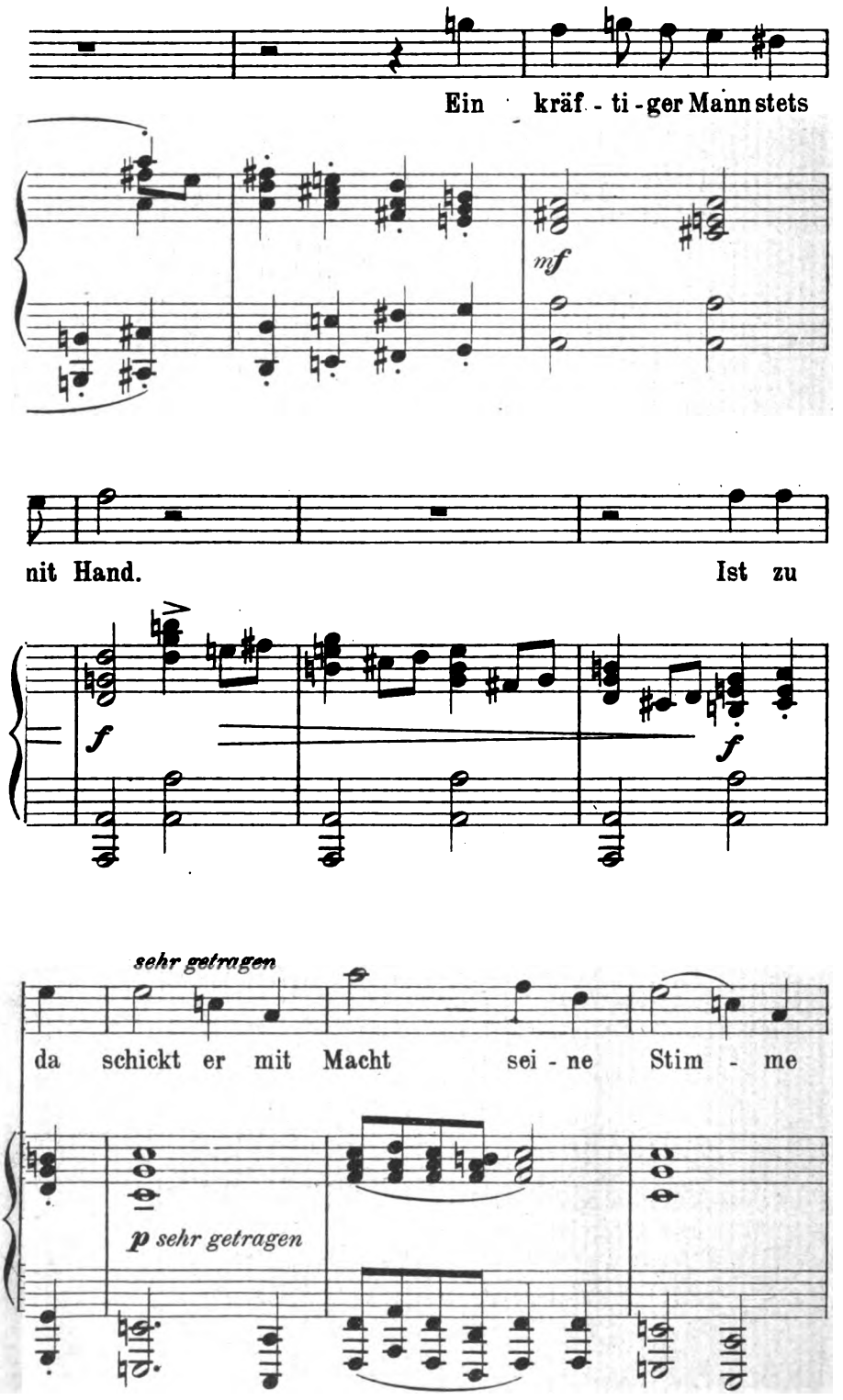
Digitized by Google



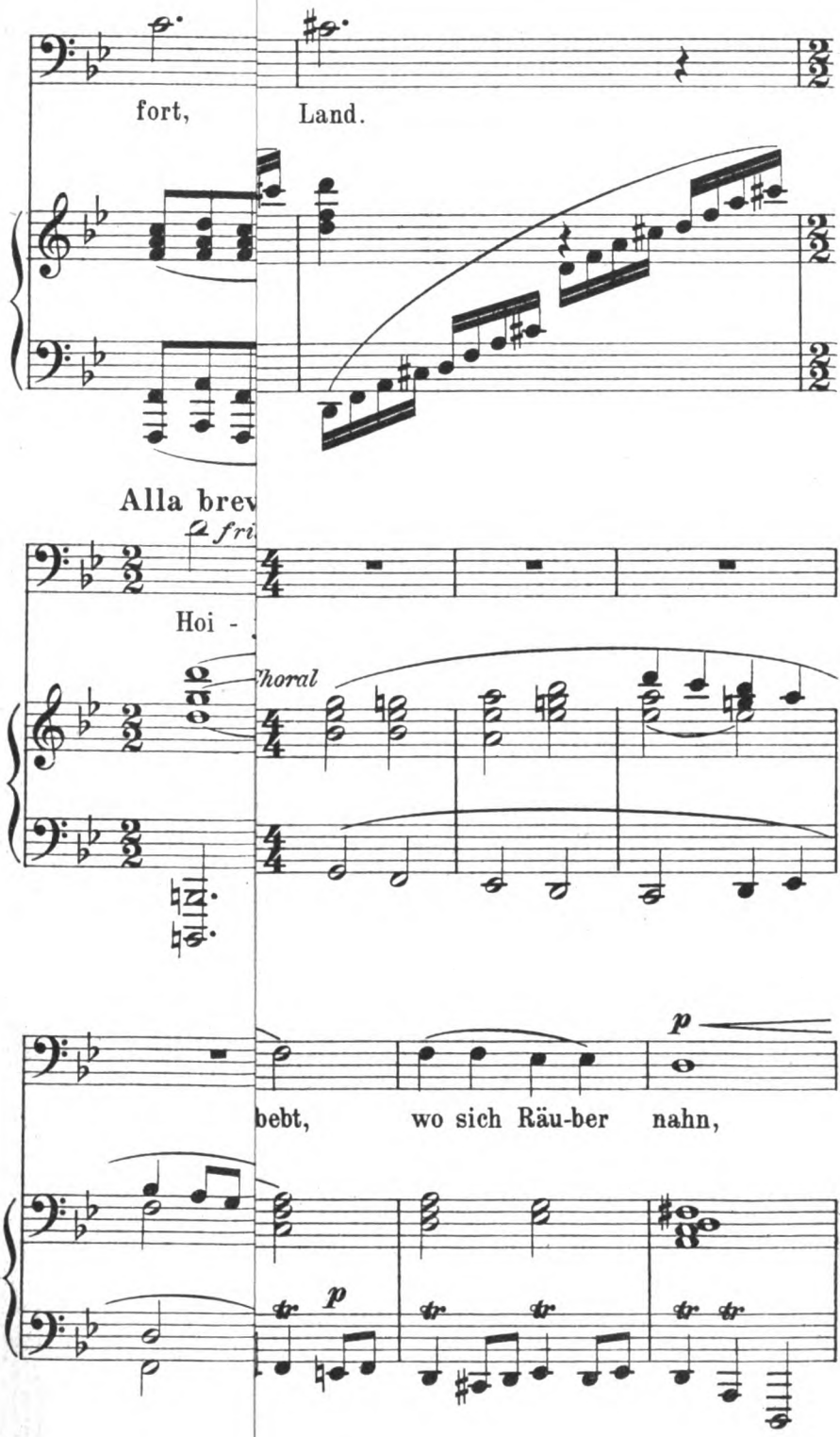
Digitized by Google



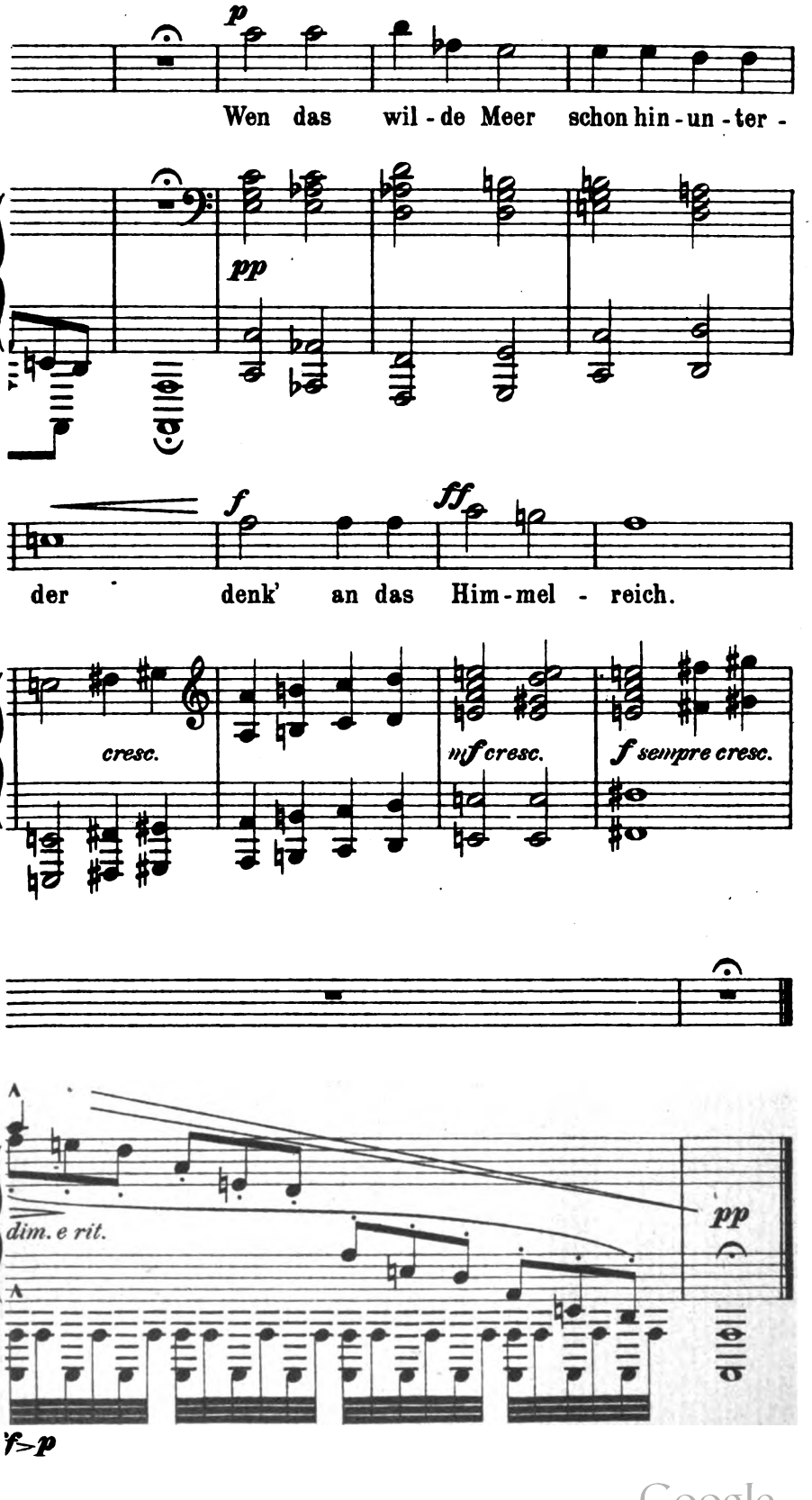
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google